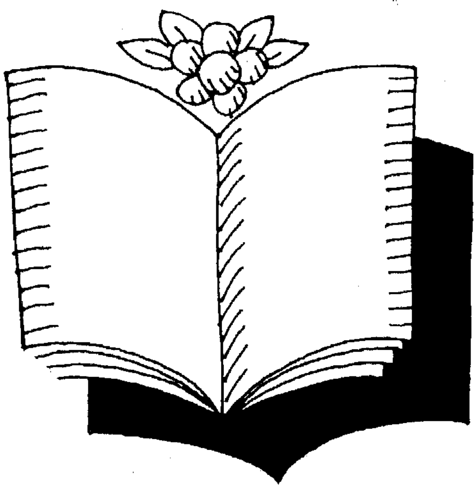


الدكتور محمّد حماسة عبد اللطيف

# البناء العروضي للقصيدة العربية

دار الشروق

# البناء العروضي

## للقصيدة العربية

# البناء العروضي
## للقصيدة العربية

الطبعة الأولى ١٤٢٠ هـ ـ ١٩٩٩ م

القاهرة: ٨ شارع سيبويه المصري
ـ رابعة العدوية ـ مدينة نصر
ص . ب . : ٣٣ البانوراما
تليفون : ٤٠٢٣٣٩٩
فاكس : ٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢)
بيروت: ص . ب : ٨٠٦٤
هاتف : ٣١٥٨٥٩ـ٨١٧٢١٣
فاكس: ٨١٧٧٦٥ (٩٦١)

الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف

# البناء العروضي
## للقصيدة العربية

دار الشروق

## بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمة

هذه محاضرات تتناول البناء العروضي للقصيدة العربية ، أقدمها لطلابي في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة ، كما أقدمها لكل محبي فن العربية الأول : الشعر ، والراغبين في معرفة أسس بنائه .

والحق أن فن العروض علم قد يكون صعبًا على كثير من المبتدئين ، لأنهم لم يتدربوا عليه ، ولم يمارسوه ، ولم يوقفهم أحد من خلال قراءة الشعر على أصوله وقواعده ، وهو علم يحتاج إلى دربة ومرانة كثيرة متصلة ، والعناية به تحتاج إلى تضافر علوم العربية المختلفة التى تعين على ضبط النص الشعرى . وبين علم العروض وعلوم العربية الأخرى من صرف ونحو وغيرهما ـ تعاون متبادل وجدل حى فعال ، ومن هنا كانت إجادة العروض متضمنة لإجادة كثير من علوم العربية .

وقد ظل العروض العربي ميزانًا للشعر منذ وجد الشعر العربى ، ومنذ استكشف قواعد هذا العلم واستخلص قوانينه عالم العربية الفذ الخليل بن أحمد الذى عاش حتى أوائل الربع الأخير من القرن الثاني الهجري (ت تقريبًا ١٧٥ هـ)

وقد كان علماء العربية يتعهدونه من حين إلى آخر شرحًا وبسطًا لغوامضه ، أو اختصارًا ونظمًا لمسائله ، أو تنبيهًا إلى أهميته والحاجة إليه . فبعد الخليل بن أحمد ألف فيه

الأخفش الأوسط (ت ٢١٥ هـ) مستدركًا على الخليل، وبعده أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ) وابن كيسان (ت ٣١٠ هـ) وابن السراج (ت ٣١٦ هـ) وابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ) والزجاجي (ت ٣٤٠هـ) والصاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ) وأبو الفتح بن جنى (ت ٣٩٢ هـ) والجوهرى (ت ٤٠٠ هـ تقريبًا) والخطيب التبريزى (ت ٥٠٢ هـ) والزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) وابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ) والدماميني (ت ٨٢٧ هـ)، وبين هؤلاء وبعدهم كثيرون.

وكان بعض القدماء يعد العروض مما اختصت به العرب، ومن هؤلاء ابن فارس الذى يقول في كتابه «الصاحبى»: «ثم للعرب العروض التي هي ميزان الشعر، وبها يعرف صحيحه من سقيمه. ومن عرف دقائقه وأسراره وخفاياه ـ علم أنه يربى على جميع ما يَتَبجَّحُ به هؤلاء الذين ينتحلون معرفة حقائق الأشياء من الأعداد والخطوط التى لا أعرف لها فائدة». وكان ابن فارس قد ذهب من قبل إلى أن العرب كانوا في جاهليتهم ـ قبل كشف الخليل ـ يعرفون العروض بوصفه علمًا ضمن ما يعرفون من علوم، فقال (ص ١٣، ١٤ من الصاحبى): «وأما العروض فمن الدليل على أنه كان متعارفًا معلومًا اتفاق أهل العلم على أن المشركين لما سمعوا القرآن قالوا ـ أو من قال منهم ـ إنه شعر، فقال الوليد بن المغيرة منكرًا عليهم: لقد عرضت ما يقرؤه محمد على أقراء الشعر؛ هزجه ورجزه، وكذا وكذا، فلم أره يشبه شيئًا من ذلك». ويعقب ابن فارس مستنتجًا: «أفيقول الوليد هذا وهو لا يعرف بحور الشعر؟!».

ولا شك في أن العرب كانوا يعرفون أوزان الشعر ممارسةً واستعمالاً، ويدركون الفروق بين كل وزن وآخر، ولم يخلط الشعراء بين هذه الأوزان. وأما دعوى ابن فارس أنهم كانوا يعرفون العروض بمصطلحاته وبوصفه علمًا له أصوله وقواعده ـ فهى دعوى باعثها إكبار هذا العلم والاهتمام به، وإكبار العرب أيضًا، حتى إنه اعتقد أيضًا أنهم كانوا يعرفون علوم العربية الأخرى بمصطلحاتها الخاصة بها.

ومهما يكن من أمر، فإن هذا العلم ضروري لدارس العربية الذي يريد أن يتخصص فيها، وآمل مع هذه البداية أن أحبب إلى طلابي هذا العلم الذي يتناول أهم فنون

العربية، ولـذلك بسّطت عرض أبحره معتمدًا على جـانب الوصف، وتخففت من كثير من مصطلحاته معوّلاً على إكسابهم المهارة والدربة على فهمه ومعالجته، ومن ثم أكثرت من النصوص سواء في ثنايا العرض أو التـدريبات الملحقة، وأرجو أن تكون معينة على تحقيق ما أتغيّاه.

وقد ألحقت بهذه الدراسـة عجالة سريعة عن الشعر الحر، لأن الأبحـر المدروسة هنا هي التي يعتمـد الشعـر الحر على تفعيلاتها في تشكيلـه، وقصـدي من ذلك أن يعـرف الدارسون العلاقـة بين الشعر الحر والشعر الذى نبع من هذا اللـون الجديد، وأن يعرفوا أنه موزون بطريقة خاصة؛ حتى لا يضللهم بعض الذين ينكرونه، إما عن هوى خاص وإما عن عدم معرفة به.

ولا يكتمل البناء العـروضي للقصيدة العربيـة إلا إذا ألمّ الدارس أيضًا بنظـام التقفية فيها، ولذلـك جعلت الباب الثاني من هذه الـدراسة لتناول القافيـة في الشعر العربي، وكما فعلت مع النظام العروضي ـــ ألحقت فصلاً خاصًّا بالقـافية في الشعر الحرّ. وأسأل الله أن يكون عملي نافعًا وأن يجعله خالصًا لوجهه.

والله من وراء القصد، وهو حسبي.

محمد حماسة عبد اللطيف

مصر الجديدة في ٥/٨/ ١٩٩٩

# الباب الأول

## البناء العروضي للقصيدة

# تمهيد

من المعروف أن تـراثنا الشعري أعمـق جذرًا وأبعد عمـرًا في مدى التاريخ من تـراثنا النثري ؛ إذ إن أقدم النصوص اللغوية في الثقافة العربية نصوص شعرية ترجع إلى ما قبل الإسلام بما يقرب من قرنين من الزمان ، ولا تكاد الثقافة العربية تعرف نصوصًا نثرية قبل الإسلام إلا نتفًا قليلة ، وهي ـ على فرض صحتها ـ من أسجاع الكهان وبعض خطب العرب التي نالها على الزمن تحريف كثير.

ولعل القيمة الفنية للشعـر هي التي ساعدت على حفظه على مدى الـزمن ، فتناقله جيلٌ بعد جيل ، وأشبعوا به أشواقهم الـروحية ، وظمأ نفوسهم إلى الجمال وتعميق الرؤية للحياة وتعديلها . ولعل ممـا ساعد أيضًا على حفظ الشعر ذلك النغـمُ الموسيقي الذي يتمتع به ، وذلك الإيقاعُ الـذي يستدعي بعضُه بعضًا فيعين على التذكير، ولا سيما أنه كان علم قوم لم يكن لهم علم سواه .

وإذا كان كل من الشعـر والنثر كلامًـا من الكلام العربي مصـوغًا على نمط الجملة العربية وخصائصها وبنية مفرداتها الصرفية والصوتية[1] ، فإنه ينبغي علينا أن نقف على ما يمتاز بـه الشعر من النثر، ونتعرف الخصائص التي تجعـل من الكلام شعرًا من حيث قالبُه وطريقة بنائه الصوتي .

---

(١) هذا لا يمنع أن الشعـر قد ينفرد أحيـانًا ببعض الصيغ والتراكيب الخاصـة فيما يسمى بالضرورات الشعرية . انظر كتابي : *لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية* ، دار الشروق، ١٩٩٦ .

لقد وردت في المصادر العربية القديمة تعريفات متعددة للشعر، تعرض بعضها للنقد والنقض، واستحسن البعض الآخر. ولن يكون من وكدنا هنا محاولة التمييز بين الشعر والنثر من خلال التعريفات التي قدمت لكل منهما، ولكننا سنحاول التمييز بينهما من خلال التعرض لنص من كلا اللونين، فما يغني التعريف شيئًا إذا لم تكن مفرداته واضحة الدلالة في الذهن عن طريق ارتباطها الفعلي بنصوص لغوية واضحة.

فَلْنُحاول أن نوازن بين هذين النصين (أ) و(ب).

(أ) **النص الأول**: يقول الروائي الكبير نجيب محفوظ في رواية «اللص والكلاب» على لسان بطلها «سعيد مهران»:

**«لن أقع في الفخ، ولكنني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر، وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر، وسطع الحنان فيها كالنقاء غِبَّ المطر. ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها؟ لا شيء، كالطريق والحارة والجو المنصهر. جاءكم من يغوص في الماء كالسمكة، ويطير في الهواء كالصقر، ويتسلق الجدران كالفأر، وينفذ من الباب كالرصاص».**

(ب) **النص الثاني**: يقول إبراهيم ناجي في قصيدته «الأطلال»:

يا فُؤَادي رَحِمَ اللهُ الْهَوى ... كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيالٍ فَهَوى
اسْقِنِي واشْرَبْ عَلى أطْلالِهِ ... وارْوِ عنِّي طَالَمَا الدَّمْعُ رَوى
كَيْفَ ذَاكَ الحُبُّ أمْسَى خَبَرًا ... وَحَدِيثًا مِنْ أحَادِيثِ الْجَوى

نلاحظ ـ معًا ـ أن النص الأول مقسم إلى جمل، كل جملة منها تطول أو تقصر حسب المعنى الذي يريد أن يؤديه الكاتب، فجملة «لن ـ أقع ـ في ـ الفخ» مكونة من أربع كلمات، والجملة التي بعدها «ولكني ـ سأنقض ـ في ـ الوقت ـ المناسب ـ كالقدر» مكونة من ست كلمات، والجملة الثالثة «وسناء ـ إذا ـ خطرت ـ في ـ النفس ـ انجاب ـ عنها ـ الحر ـ والغبار ـ والبغضاء ـ والكدر» مكونة من إحدى عشرة كلمة.

وهكذا تتوالى الجمل في هذا النص دون ضابط شكلي يفرض عليها تساوي الكمية

الزمنيــة والصوتية؛ لأن كل جملة مـرتبطة بالمعنى الـذي تؤديه، ولا يلزم فيـه أن تتساوى كمية الأصوات المنطوقة في كل جملة.

أما النص الثاني، فإننا نلاحظ أنـه مكون من ثلاثة أسطر، كل سطـر منها مكون من قسمين، كل قسم منها مكون من مجمـوعة من الكلمات، قد يتساوى عـددها مع عدد كلمات القسم الثـاني أو لا يتسـاوى، فـالقسم الأول من السطر الأول مكـون من خمس كلمات، هي: «يا ـ فؤادي ـ رحم ـ الله ـ الهوى»، والقسم الثاني من البيت الأول مكون من خمس كلمات، هي: «كان ـ صرحًا ـ من ـ خيال ـ فهوى».

والسطر الثاني مكـون من قسمين كـذلك، القســم الأول عـدد كلماتـه أربع، هي: «اسقني ـ واشرب ـ على ـ أطلاله» والقسم الثاني مكون من خمس كلمات، هي: «وارْوِ ـ عني ـ طالما ـ الدمع ـ روى».

والسطر الثالث مكـون من قسمين أيضًا، عـدد كلمات القسم الأول خمس كلمات، هي: «كيف ـ ذاك ـ الحب ـ أمسى ـ خبرًا» والقسم الثـاني عدد كلماتـه أربع كلمات، هي: «وحديثًا ـ من ـ أحاديث ـ الجوى».

لكن يـلاحظ ـ مع عـدم اتفاق هـذه الأقسام في عـدد الكلمات ـ أن كل قسم منهـا متساوٍ مع القسم الآخـر في كمية الأصوات المنطوقـة والمسموعة، ومتساوٍ معـه أيضًا في ترتيب هذه الأصوات. ودليل ذلك، أننا لو قسمنا كل سطر من هذه الأسطر الثلاثة إلى مقاطع صوتية[1] أي إلى أصغر الوحدات الصوتيـة، لكان كل قسم متساويًا مع الآخر، وكل سطر متساويًا مع التالي، فالسطر الأول مثلاً، مكون من هذه المقاطع أو الوحدات الصوتية الصغرى:

يا / فُـ / ـؤا / دِي / رَ / حِـ / ـمَ لْـ / ـلاَ / ـهُ لْـ / ـهَـ / ـوَى.

مجموعة هذه المقاطع أحد عشر مقطعًا صوتيًّا.

---

(١) المقطع الصوتي هو: الدفقة الصوتية التي لا يمكن فصلها من بعضها البعض. سلام (بالتنوين) ـ مثلا ـ مكونة من ثلاثـة مقاطع، هي (سَ ـ لاَ ـ مٌ) ولا يمكن تقسيم كل مقطع منها صوتيا، بل لابد من نطقه دفعة واحدة.

والقسم الثاني مكون من هذه المقاطع الآتية :

كَا / نَ / صَرْ / حًا / مِنْ / خَـ / ـيَا / لٍ / فَـ / ـهَـ / ـوَى .

مجموعها أيضًا أحد عشر مقطعًا صوتيًا . فلنر معًا السطرين الآخرين .

السطر الثاني :

١ ـ اِسْـ / ـقِـ / ـنِي / وَشْـ / ـرَبْ / عَـ / ـلَى / أَطْـ / ـلاَ / لِـ / ـهِ

٢ ـ وَرْ / وِ / عَنْـ / ـنِي / طَا / لَـ / ـمَـدْ / دَمْـ / ـعُ / رَ / وَى

السطر الثالث :

١ ـ كَيْـ / ـفَ / ذَا / كَلْ / ـحُبْـ / بُ / أَمْـ / ـسَى / خَـ / ـبَـ / ـرًا

٢ ـ وَ / حَـ / ـدِيـ / ـثًا / مِنْ / أَ / حَا / دِيـ / ـثِ لْـ / ـجَـ / ـوَى

وهكذا نجد كل سطـر (أو قل كل بيت) منها مكونًا من أحد عشر مقطعًـا صوتيًا ، فليست العبرة ـــ إذن ـــ بعدد الكلمات ، لكن بكمية الأصوات المنطـوقة ، وتسـاويها وترتيبهـا في كل قسم من هذه الأقسام بنظام مخصـوص ، بحيث نجد أن المقطع القصير يقـابله في البيت التـالي مقطع قصير، والطويل يقـابله كـذلك مقطع طويل . ومن هنـا يدرك المستمع تـوالي هذا الترتيب واتفاقـه ، فيحدث لـديه الإحساس بـالأثر الموسيقي ، وهذا ما يسمى «الوزن» .

ويـلاحظ ـــ أيضًا ـــ على النص الثـاني أن كل بيت فيـه ينتهي بكلمـة آخرهـا «واو» مفتوحة فتحة طويلة Waa «فهوى ـ روى ـ الجوى» . وانتهـاء البيت بهذه الكلمة المتفقة في مقطعها الأخير مع الكلمـة الأخيرة في البيت الذي يليـه ـ يُحدث أثـرًا موسيقيًـا آخر، بجانب الأثر الموسيقي الأول (الوزن) . واتفاق الكلمات الأخيرة في نهاية الأسطر على هذا الشكل يسمّى «القافية» . وكل نص أدبي تتوافـر فيه هـاتان الصفتان : تسـاوي الكمية الصوتية بين أجـزائه بنظام مخصوص ، والذي يسمـى «الوزن» ، واتفاق الكلمات الأخيرة في الأسطر بنظام مخصـوص كذلك ، والذي يسمى «القافية» ـ كل نص أدبي تتـوافر فيه هـاتان الخاصيتان يسمى «شعرًا» من حيث الشكل على الأقل .

لكننا نلاحظ أن النص الأول يشتمل على جمل ثلاث، كل جملة منها تنتهي بكلمة يتفق الحرف الأخير فيها مع الكلمة التي في آخر الجملة التالية، وهي على الترتيب :

ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر.

وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاءُ والكدر.

وسطع الحنانُ فيها كالنقاء غِبَّ المطر.

فالكلمات الأخيرة في الجمل متشابهة في حرفها الأخير «القدر ـ الكدر ـ المطر» ولكنها لا تسمى قافية، لأن الجمل هنا غير متساوية في كمية الأصوات المنطوقة في ترتيبها المخصوص، ولذلك لا يسمى هذا الكلام شعرًا؛ لأنه غير موزون، وإنما يسمى «نثرًا». وعند اتفاق آخر الجمل على هذه الصورة يسمى «نثرًا مسجوعًا».

والواقع أن كل من له أدنى دُرْبَةٍ باللغة العربية ـ من دارسيها بالطبع ـ يستطيع أن يفرق بين ما هو شعر وما هو نثر بمجرد سماعه أو قراءته لنصين من هذا أو ذاك، فإذا سألته : كيف عرفت أن هذا شعر؟ فسوف يجيبك بأن هذا كلام موزون، وينتهي به المطاف عند هذا الحد ولا يتجاوزه. وإذا واصلت معه حوارك : كيف عرفت أن هذا موزون؟ فأغلب الظن أنك لن تظفر بشيء، وأغلب الظن ـ أيضًا ـ أنك سوف تسمع كلامًا مختلطًا عن التفاعيل والبحور والقافية لا يساعد على جلاء بالقدر الذي يساعد به على التشويش والاضطراب.

ولعل كبرى النكبات التي أُصيبت بها ثقافتنا العربية أن يفقد كثير من المتخصصين فيها القدرة على التمييز بين البيت الصحيح المستقيم، والبيت الذي أصابه اختلال عروضيّ. ونستطيع أن نقول في أسًى شديد إنه من هذه النقطة فحسب يبدأ طريق القطيعة بين حاضرنا وماضينا الثقافي بكل ثرائه.

إن القدرة على معرفة أوزان الشعر والتمييز بينها وإدراك المستقيم والمكسور منها تعد في حقيقة الأمر تلخيصًا لمعرفة واسعة بالعربية : صرفها ونحوها. ويمكن القول ـ مع شيء من التعميم ـ : إن معرفة بناء القصيدة عروضيًّا يعد أعلى قمم معرفة العربية ؛

ففضلاً عمّا يدل عليه ذلك من معرفة بطرائق اللغة في بناء كلماتها وجملها، فإن ذلك يدلّ أيضًا على حسٍّ لغويٍّ موسيقيٍّ مدرب. فكثيرًا ما يهدي الوزن الشعري القارئَ إلى تحديد صيغة الكلمة الصحيحة، أو إعرابها الصحيح أيضًا. ويتمثل ذلك أظهر ما يتمثل في قراءة شعر في مخطوطة من مخطوطاتنا ـ وهي كثيرة جدًّا وتحتاج إلى كشف ونشر ـ حيث يلتوي الخط وتنبهم النقط وتتآكل أو تنخرم بعض الكلمات، أو تسقط سهوًا من الناسخ، هنا يقفز الإدراك العروضي إلى الحَدْس بالكلمة، وغالبًا ما يكون ذلك صحيحًا. والعجب، كل العجب، من أولئك الذين يتعرضون لتحقيق المخطوطات التي بها اقتباسات من الشعر وليست لديهم القدرة على معرفة الصحيح من المكسور.

وليس لهذا الغرض وحده نتعلم البناء العروضي للقصيدة العربية، بل ينبغي أن نتعلم ذلك لذاته، إذ إن الشعر هو فن العربية الأول، والوزن هو أول مميزاته من غيره. ولن يتم لنا إدراك معنى القصيدة إدراكًا فنيًّا عاليًا إلا إذا كانت عناصر تركيب هذا القالب واضحة معروفة. وسوف تنعدم القدرة على الخلق والابتكار في أي مجال إذا لم تكن لدينا القدرة على إدراك أبعاد الجمال اللغوي في أرقى الأعمال الفنية، وهو الشعر.

وإذا كان هذا مطلوبًا على مستوى جميع المثقفين ــ فإنه من أوجب الأمور وألزمها لمَنْ فَرَضَتْ عليه الظروف أن يكون متخصصًا في اللغة العربية. والأمر يحتاج إلى غير قليل من الصبر والتبصر والدربة والمرانة، ولنحاول معًا أن نبدأ بداية صحيحة، وبالله التوفيق.

## الأثر الموسيقي في الأصوات المنطوقة:

الفرق الشكلي الحاسم بين الشعر والنثر هو «الوزن» وهو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب[1]، فكل بيت متساوٍ مع الآخر في كمية الأصوات المرتبة ترتيبًا خاصًّا في تتابع المقاطع أو الحركات

(١) انظر: *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* ٢٦٣ لحازم القرطاجني (تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ـ تونس ١٩٦٦).

والسكنات، بحيث يحتل كل بيت في القصيدة مدة زمنية متساوية تمامًا مع مدة كل بيت من جميع أبيات القصيدة.

والعنصر الموسيقي هو الذي يميز الشعر من النثر، والموسيقا تُدرك بواسطة الأذن دون بقية الحواس. فالأذن هي سبيل تسلل الموسيقا إلى النفس، ولذلك ينبغي أن نهتم في الشعر بالأصوات المنطوقة فقط، ويجب ألاّ تخدعنا الرموز الكتابية، فهناك رموز كتابية لا تنطق مثل: الشمس ـ جاءوا ـ أولئك ـ الجيش انتصر، أي أنه لا يعتد باللام التي تسمى اللام الشمسية، ولا بالألف التي تكتب بعد واو الجماعة، ولا بالواو التي تكتب في كلمة أولئك، ولا بالهمزة التي تسمى همزة الوصل عندما تكون في أثناء الكلام.

ومعنى هذا أيضًا أنه يجب أن نُراعي الأصوات التي تنطق وليس لها رمز كتابي كالألف في اسم الإشارة: هذا، هؤلاء، أولئك، ذلك، واو المد التي تنطق في داود مثلاً، والنون الساكنة التي تسمى بالتنوين في مثل: رَجُلٌ ـ كِتَابٌ. . إلخ.

والموسيقا في الشعر حساسة إلى حد بعيد، تتأثر بأي خطإ في القراءة فتختل ويحدث نشاز لا تجيزه قوانين الموسيقا الشعرية. ولذلك يلزم لقراءة الشعر أن تكون القراءة صحيحة تمامًا من حيث النحو والصرف، أي من حيث المحافظة على ضبط الجمل بما يقتضيه قانون الإعراب، وضبط الكلمات المفردة بما يقتضيه علم الصرف حتى لا تختل صيغة من الصيغ. فمثلاً قول أبي العلاء المعري:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي ... نَوْحُ بَاكٍ وَلاَ تَرَنُّمُ شَادِ

إذا نطقنا كلمة «مُجْدٍ» منصوبة فقلنا «مُجْدِيًا» اختلت الموسيقا الخاصة بالبيت تبعًا لاختلال الإعراب، وإذا عَرَّفْنا كلمة «باكٍ»، أي أدخلنا عليها (ال) فقلنا «نوح البَاكي» اختلت موسيقا البيت كذلك.

خلاصة الأمر ـ قبل أن ندرس موسيقا الشعر ـ أنه لا بد من نطق الشعر نطقًا صحيحًا موافقًا لقواعد النحو والصرف، ولابد من إلمام بما يُنْطق وما لا ينطق من الرموز الكتابية.

وإذا طبقنا هذا على بيتي عنترة، وهما من معلقته الشهيرة:

وَلَقَـدْ ذَكَـرْتُـكِ وَالـرِّمَـاحُ نَـوَاهِلٌ مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْـدِ تَقْطُـرُ مِنْ دَمِي
فَـوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُـوفِ لأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَـارِقِ ثَغْـرِكِ الْمُتَبَسِّمِ

وحاولنا أن نكتب منهما ما ينطق فحسب جاءا على النحو الآتي:

وَلَقَـدْ ذَكَـرْتُكِ وَرْرِمَـاحُ نَـوَاهِلُنْ مِنْنِي وَبِيضُ لْهِنْـدِ تَقْطُـرُ مِنْ دَمِي
فَـوَدِدْتُ تَقْبِيلَ سْسُيُـوفِ لأَنْنَهَـا لَمَعَتْ كَبَـارِقِ ثَغْـرِكِ لْمُتَبَسْسِمي

وكذلك إذا حاولنا كتابة بيتي ابن زيدون:

يُقَصِّر قُـرْبُكِ لَيْلِي الطَّـوِيـلا وَيَشْفِي وِصَـالُكِ قَلْبِي الْعَلِيـلا
وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْكِ رِيحُ الصُّـدُودِ فَقَـدْتُ نَسِيمَ الْحَيَـاةِ الْبَلِيـلا

بما ينطق فقط ـ جاءا على النحو الآتي:

يُقَصْصِرُ قُـرْبُـكِ لَيْلِ طْطَـوِيـلا وَيَشْفِي وِصَـالُـكِ قَلْبِ لْعَلِيـلا
وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْكِ رِيْحُ صْصَـدُودِ فَقَـدْتُ نَسِيمَ لْحَيَـاةِ لْبَلِيـلا

وهذا ما يسمى الكتابة العروضية.

## الوحدات الموسيقية في الشعر العربي:

أشكال الشعر العربي قديمة قدم الشعر العربي نفسه، وأعني أنها نشأت في عصر لم تكن الموسيقا فيه قد تعقدت، ولذلك فموسيقا الشعر بسيطة، ومعنى بساطتها أن لها وحدة موسيقية متساوية في مجموعها، تكررت هذه الوحدة بانتظام فيحدث الأثر الموسيقي.

القصيدة في مجموعها مقطوعة موسيقية معينة مقسمة إلى وحدات موسيقية خاصة، هذه الوحدة هي «البيت»، فالبيت هو وحدة القصيدة، تنشأ من تكرار البيت بنظام نغمةُ القصيدة ككل.

والبيت الواحد مجموعة من أصوات لا بد أن تكون مرتبة ترتيبًا خاصًّا حتى تُحدث أثرًا موسيقيًّا، لذلك فهو مقسم إلى وحدات صغرى، هذه الوحدات كلٌّ واحدة منها مجموعة صوتية مرتبة ترتيبًا خاصًّا وتتكرر في البيت الواحد بنظام. لو رمزنا إلى الوحدة الموسيقية للبيت بشرطة مثلاً لكان نظامها على هذه الصورة.

| | |
|---|---|
| ا ا ا | ا ا ا |
| ا ا ا | ا ا ا |
| ا ا ا | ا ا ا |

إذن، فالقصيدة مقسمة إلى وحدات، ووحدة القصيدة هي البيت، والبيت مقسم إلى وحدات أصغر، ووحدة البيت تسمى التفعيلة. فالتفعيلة هي أصغر وحدة موسيقية في القصيدة، يتكون من تكرارها «بيت» من الشعر، وهي وحدة قياس صوتية، تقاس بها الأصوات المنطوقة في بيت من الشعر.

والتفعيلة مجموعة مقاطع تتركب بطريقة خاصة، بحيث يكون مجموع مقاطع بيت الشعر مساويًا لمجموعة تفعيلات على ترتيبها وتساويها، فمثلاً:

هَـذِه الْكَعْبَـةُ كُنَّـا طَـائِفِيهَـا      والْمُصَلِّينَ صَبَـاحًـا وَمَسَـاءَ

يكون تقطيعه على هذا النحو:

هَـاذِه لْكَعْـ/ ـبَةُ كُنْنَـا / طَـائِفِيهَـا      ولْمُصَلْلِيـ/ ـنَ صَبَـاحَنْ / وَمَسَـاءَا

فَاعِـلاَتُنْ فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ      فَاعِـلاَتُن فَعِلاَتُـنْ فَعِلاَتُنْ

والبيت التالي:

كَمْ سَجَـدْنَـا وعَبَـدْنَـا الْحُبَّ فِيهَـا      كَيْفَ بِـاللَّـه رَجَعْنَـا غُـرَبَـاءَ

ويكون تقطيعه على هذا النحو:

كَمْ سَجَدْنَا / وعَبَدْنَلْـ/ ـحُبْبَ فِيهَا      كَيْفَ بِلْلا/ ـهِ رَجَعْنَـا / غُـرَبَـاءَا

فَاعِـلاَتُنْ فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ      فَاعِـلاَتُن فَعِلاَتُـنْ فَعِلاَتُنْ

فالوحدة الموسيقية التي يتكون منها كل بيت من البيتين السابقين هي «فاعلاتُن»، وقيمة كلمة «فاعلاتن» هذه في أنها مجموعة مقاطع صوتية مرتَّبة (فَا/ عِ/ لاَ/ تُنْ)، أو هي مجموعة حروف متوالية بين المتحرك والساكن. فلو رمزنا للحرف المتحرك بشرطة مائلة (/) وللساكن بدائرة (٥) لكانت فاعلاتن على هذا النحو:

فـاعـلاتُنْ

/ ٥ / / ٥ / ٥

أي أن هذه التفعيلة مكونة من أربعة مقاطع: مقطع طويل (فَا) ومقطع قصير (عِ) ومقطعين طويلين (لاَ - تُنْ). وتتكرر هذه الوحدة في كل بيت من البيتين السابقين ست مرات، فلو نطقنا «فاعلاتن» ست مرات فقلنا:

فَاعِـلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِـلاَتُـنْ فَاعِلاَتُـنْ فَاعِلاَتُنْ

لحصلنا على مجموعة أصوات مساوية للأصوات المنطوقة في البيت. وعلى هذا تسير كل أبيات القصيدة الواحدة، فلا يمكن أن يكون عدد وحدات أو تفعيلات بيت من أبيات القصيدة خمس تفعيلات مثلاً، ويكون عدد تفعيلات بيت آخر أربعًا. وهكذا، مرة أخرى: القصيدة كلها مقطوعة موسيقية كلامية مقسمة إلى وحدات، ووحدة القصيدة هي «البيت».

وقد قسم العروضيون التفعيلة إلى أقسام أخرى، هي ما يسمى: الأسباب والأوتاد.

فالسبب نوعان: سبب خفيف، وسبب ثقيل. والوتد نوعان كذلك: وتد مجموع ووتد مفروق.

السبب الخفيف: ما تكوَّن من متحرك فساكن، مثل: لَمْ، قَدْ، هَلْ، بَلْ، يَا، لاَ. ويرمز له بـ: / ٥.

والسبب الثقيل: ما تكوَّن من متحركين، مثل لَكَ، بِكَ، مَعَ. ويرمز له بـ: //.

والوتد **المجموع** : ما تكوَّن من متحركين فساكن ، مثل : عَلَى ، إِلَى ، لَهُ ، بِهِ (لاحظ أن الهاء مشبعة في لهو وبهي) ويرمز له بـ : / / ٥ .

والوتد المجموع مهم جدًّا في تكوين التفعيلة ، وموضعه منها هو الذي يحدد نغمتها . فتفعيلة «فَاعِلُنْ» مكونة من سبب خفيف يليه وتد مجموع ، فإذا قدمنا الوتد صارت «عِلُنْ فَا» أي «فَعُوْلُنْ» وكونت نغمة أخرى .

والوتد **المفروق** : ما تكوَّن من متحرك فساكن فمتحرك ، مثل : مِنْكَ ، عَنْكَ ، فِيكَ ، عَنْهُ . ويرمز له بـ : / ٥/ .

وهناك أيضًا **الفاصلة الصغرى** ، وهي : ما تكوَّنت من ثلاثة متحركات فساكن ، أي عبارة عن سبب ثقيل وسبب خفيف معًا ، ويرمز لها بـ : / / / ٥ ، مثل : جَبَلٌ ، بالتنوين .

**والفاصلة الكبرى** : ما تكوَّنت من أربعة متحركات فساكن ، أي سبب ثقيل ووتد مجموع ، مثل : سَمَكَةٌ ، بالتنوين . ويرمز لها بـ : / / / / ٥ .

والبيت مقسم إلى وحدات موسيقية صغيرة ، ووحدة البيت هي «التفعيلة» . ويشترط في الوحدة الموسيقية أن تكون كل واحدة منها متساوية مع الأخرى . ولكي يحدث الأثر الموسيقي لا بد أن :

١ ـ تتكرر الوحدة الموسيقية .

٢ ـ ويكون هذا التكرار منظمًا وبعدد متساوٍ .

ولتقريب ذلك نضرب مثلاً من الطبلة ، فإن الوحدة الموسيقية لها هي «النقرة» الواحدة ، فلو نقر ضابط الإيقاع على الطبلة نقرة واحدة فلن يَحْدُثَ أثرٌ موسيقي ، وكذلك لن يحدث أثر موسيقي إذا نقر عدة نقرات غير منظمة ، بل إنه في الحالة الأخيرة سوف يحدث إزعاج ولا يحدث الأثر الموسيقي المطلوب من الإيقاع على الطبلة .

مرة أخرى نعود إلى التفعيلة ، فقد قلنا إنها مجموعة مقاطع صوتية مرتبة ترتيبًا خاصًّا ، وقدمنا نموذجًا واحدًا للتفعيلة ، هو «فـاعلاتن» . ولنلاحظ معًا أننا لو قابلنا كل مقطع من هذه التفعيلة بنقـرة باليد على المنضدة ـ لنقـرنا أربع نقرات (فا ــ ع ـ لا ـ تن) . فإذا والينـا النظر نـلاحظ أنـه ينبغي علينا أن نسرع بـالنقرة الثـانيـة فقط لأنها تقابل مقطعًـا قصيرًا ، ونتمهل قليلاً عند النقرة الأولى والثالثة لأن كلا منهما تقابل مقطعًا طويلاً .

ويحدث أحيانًا أن يقصر أحد مقاطع التفعيلة ، فبدلا من أن تكون «فاعلاتن» تصير «فعلاتن» فإذا قابلنا التفعيلة بعد تقصير المقطع الأول منها بنقرات باليد ، فسوف تكون النقرات أربعًـا أيضًا ، غايـة ما هناك أننا سنسرع بـالنقرة الأولى والثانيـة ونبطئ في النقرة الثالثة ، ومعنى هذا أن الإيقـاع لم يختل وأن الموسيقى لم تَنْشُزْ ، وإنما قَصَّرنا بعض المقاطع فقط مع المحافظة على عددها ، وهذا جائز في الشعـر العربي ولا يُخل بوزنه ، وله قواعده الخاصة به التي تـدرس باسم «الزِّحاف» . وإذا كـان هذا التغيير في التفعيلة الأخيرة من الشطـر الأول والأخيرة من الشطر الثـاني سمي «علّـة» . والزحـاف إذا عرض لا يلـزم ، ولكن العلة إذا عرضت لزمتْ .

في الشعر العـربي مجموعـة من النغمات ، كل نغمة منهـا تسمى «بحرًا» ، وكـل بحر منها له وحدته الموسيقية الخاصة به ، بحيـث يكون تكرار التفعيلة بحرًا خاصًّا ، وسوف نرى في الفقرة التالية نماذجها .

## أنواع الوحدات الموسيقية (التفعيلات):

في الشعر العربي ستَّ عشرةَ نغمة أساسية ، كل نغمـة منها تسمى بحرًا ـ كما ذكرنا ـ وكل بحر لـه وحدتـه الموسيقية الخاصـة التي تتكرر فيـه بنظام فيحـدث الأثر الموسيقي الخاص بهذا البحـر. وسبق أن سمينا الـوحدة الموسيقيـة بـالتفعيلة ، وقـد سميت بهذا الاسم لأنها مصوغة مـن مادة «فعل» ومجموع التفعيلات التي تتألف منهـا بحور الشعر العربي هي :

| التفعيلة | ما تكون عليه في الزحاف | ما تكون عليه في العلة |
|---|---|---|
| ١ ـ فعولن | فعولُ | فعو ـ فعولْ ـ فَعْ |
| ٢ ـ فاعلن | فاعلْ ـ فَعِلنْ | |
| ٣ ـ مفاعيلن | مفاعلن ـ مفاعيلُ | مفاعي (فعولن) |
| ٤ ـ مستفعلن | مفْتعِلن ـ متَفْعلن ـ مُتَعِلن | مستفعلان مستفعلْ |
| ٥ ـ فاعلاتن | فعلاتن ـ فاعلاتُ | فاعلا ـ فعِلاتْ |
| ٦ ـ مفاعلتن | مفاعلْتن (بإسكان اللام) | مفاعلْ (فعولن) |
| ٧ ـ متفاعلن | متْفاعلن (بإسكان التاء) | مُتفاعلن ـ متَفا ـ متْفا ـ متفاعلان ـ متفاعلاتن |
| ٨ ـ مفعولاتُ | مَفْعلاتُ | مَفْعلا ـ مفعلاتْ |

١ ـ فعولن

وكل تفعيلة من هذه التفعيلات ما عدا التفعيلة الأخيرة «مفعولاتُ» وحدة موسيقية لبحر من بحور الشعر، لكننا ذكرنا أن عدد بحور الشعر العربي ستة عشر بحرًا، والتفعيلات التي تصلح كل منها وحدةً موسيقية لبحر معين سبع تفعيلات، معنى هذا أن هناك بحورًا لا تتكون من تفعيلة واحدة، وإنما تكون مركبة من تفعيلتين أو ثلاث تفعيلات، وبذلك تتعدد أبحر الشعر العربي.

إذن، الوحدات الموسيقية لبحور الشعر العربي نوعان: مفردة ومركبة، على هذه الصورة:

# أنواع الوحدات الموسيقية لبحور الشعر

## وحدة مفردة

١ ـ فعولن (المتقارب)
٢ ـ فاعلن (المتدارك)
٣ ـ مفاعيلن (الهزج)
٤ ـ مستفعلن (الرجز)
٥ ـ فاعلاتن (الرمل)
٦ ـ مفاعلتن (الوافر)
٧ ـ متفاعلن (الكامل)

## وحدة مركبة

### من تفعيلتين

١ ـ فعولن مفاعيلن (الطويل)
٢ ـ مستفعلن فاعلن (البسيط)
٣ ـ مفعولات مستفعلن (المقتضب)
٤ ـ مستفعلن فاعلاتن (المجتث)
٥ ـ مفاعيلن فاعلاتن (المضارع)

### من ثلاث تفعيلات

١ ـ مستفعلن مفعولات مستفعلن (المنسرح)
٢ ـ مستفعلن مستفعلن مفعولات (السريع)
٣ ـ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (الخفيف)
٤ ـ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (المديد)

ويمكن أن تتفرع عن الصورة الواحدة صور أخرى عن طريق الجزء، فمثلاً تفعيلة «متفاعلن» يمكن أن تتكرر ست مرات في قصيدة، وفي قصيدة أخرى يمكن أن تتكرر أربع مرات، فتكون في الصورة الأولى:

متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ

ويسمى البحر في هذه الحالة تامًّا. وتكون في الصورة الأخرى:

متفـاعلنْ متفـاعلنْ متفـاعلنْ متفـاعلنْ

ويسمى هذا البحر مجزوءًا.

ولكنها في الحالتين تخضع لوحدة موسيقية واحدة، ولذلك تسمى هاتان الصورتان باسم واحد، أو هما تخضعان لنغمة واحدة وإن كانت إحداهما أقل كمية من الأخرى، ولذلك تسمى الأولى بحر الكامل التام والثانية الكامل المجزوء.

## مصطلحات أجزاء البيت:

البيت هو وحدة القصيدة، وهو ـ كما ذكرنا من قبل ـ مكون من وحدات هي التفعيلات. ولا يمكن لتفعيلة واحدة أن تتكرر في بيت واحد أكثر من عدد معين خاص بكل بحر. فمثلا تفعيلة «فاعلاتن»، وتفعيلة «متفاعلن»، وتفعيلة «مفاعلتن»، وتفعيلة «مستفعلن» ـ لا يمكن لأي منها أن تتكرر أكثر من ست مرات، فتكون على هذه الصورة:

متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ

وقبل أن نذكر كيفية تركيب الوحدات الموسيقية، حتى تتكون كل وحدة منها بعد تكرارها في نظام مخصوص بحرًا شعريًّا خاصًّا، أود أن أشير إلى مصطلحات خاصة بأجزاء البيت سوف تساعدنا على أداء مهمتنا فيها بعد. نلاحظ في البيت التالي:

وَلَقَـدْ ذَكَـرْتُـكِ وَالـرِّمَـاحُ نَـوَاهِلٌ     مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْـدِ تَقْطُـرُ مِنْ دَمِي

أنـه مقسم إلى شطريـن أو مصراعين ، فإذا قابلنـا هـذا البيت بتفعيـلاته فستكـون على الصورة الآتية :

وَلَقَـدْ ذَكَـرْ/ تُكِ وَالرِّمَـا/ حُ نَـوَاهِلٌ     مِنِّي وَبِيـ/ ـضُ الْهِنْـدِ تَقْـ/ ـطُرُ مِنْ دَمِي

/ / / ٥ / / ٥ / / / ٥ / / ٥ / / / ٥ / / ٥     / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / / / ٥ / / ٥

متفـاعلنْ   متفاعلنْ   متفـاعلنْ     متفـاعلنْ   متفاعلنْ   متفـاعلنْ

حشــو   عــروض     حشــو   ضرب

نلاحظ أن آخر تفعيلة من الشطر الأول تسمى «العروض»، وآخر تفعيلة من الشطر الثاني تسمى «الضرب»، وبقيـة أجزاء البيت تسمى «الحشو». فـالتغييرات المسموح بها في التفعيلـة إذا حـدثت في الحشـو لا يلـزم أن تحدث في جميع أبيـات القصيـدة، أمـا التغييرات التي تحدث في العروض أو الضرب فإنها تلزم وتتكـرر في جميع أبيات القصيدة إذا حدثت في البيت الأول منها، وتتيح بذلك الفرصـة لتعدد الصور في البحر الواحد، بحيث لا يجمع في القصيدة الـواحدة بين أكثر من ضرب واحد. ومن هنـا، فإن البحر الواحد يحوي عددًا من الصور بسبب تنوع الضرب مع العروض في قصائده.

والنوع الأول من التغييرات يسمى «الزِّحَاف»، والنوع الثاني ـ وهو الذي يلزم ـ يسمى «العلة».

## طريقة تكوين البحور وتحليلها:

ينبغي ألا يغيب عن أذهاننا ما كررناه من قبل من أن :

١ ــ الـوحـدة الموسيقيـة للبيت متنوعـة، منهـا المفـردة والمركبـة من تفعيلتين أو ثـلاث تفعيلات.

٢ ــ الوحـدة الموسيقية المفـردة تنتج عنها صـور حسب عدد مرات تكرارهـا ، وحسب تغييرات العروض والضرب ، ولكن كل صورة من هذه الصور تنسب إلى نغمة واحدة (أو بحر شعري واحد) التام والمجزوء .

٣ ــ عدد النغمات الأسـاسيـة أو البحور الأسـاسية في الشعـر العـربي ستة عشر بحـرًا شعريًّا ، وكل منها له اسم خاص به ، وسوف نرى ذلك بعد قليل .

٤ ـ يجب أن يحفظ الـدارس لكل بحر في ذهنه نغمتـه الخاصة و إيقاعـه المتميز، بحيث يرتبط في الـذهن هذا الإيقاع المتميـز مع الشعر الذي يكون منـه عندما يعـرضه على موازيـن الشعر. فنحن عـادة عندمـا نستمع إلى مقطوعـة موسيقيـة إذا تكررت على أسماعنا أكثـر من مرة ، نستوعبهـا تمامًا وتثبت في أذهاننـا بكل تفاصيلها الـدقيقة ، بحيث إذا أديرت الأسطوانة الخاصة بها أمامنا نستطيع أن نستعرضها في أنفسنا كاملة عند سماع مقدمتها .

كذلك الشعر، لكل بحر شعري صـورته الموسيقية الخاصة به التي ينبغي أن تطبع في النفس بحيث ندرك عنـد قراءة بيت أو جزء من بيت أنه من بحـر كذا ، وهذا لا يتم إلا بتدريب الأذن على سماع النغمة الخاصة بكل بحر ومحاولة استيعابها .

## الفصل الأول

# قصيدة البيت

### مدخل:

قصيدة البيت أو «شعر البيت» أعني به أن وحدة القصيدة العروضية هي البيت. وهذا المصطلح يقابل قصيدة التفعيلة أو شعر التفعيلة، وهو الذي يسمى «الشعر الحر». ولا أقصد من هذا المصطلح أي معنى غير عروضي. فنحن نقول إن هذه القصيدة عدة أبياتها خمسون بيتًا مثلاً، وذلك أن كل بيت في هذا الضرب من الشعر العربي يتساوى تمامًا مع الذي يليه من الأبيات، ومن هنا، فإن البيت يعد وحدة قياس، ووحدة القياس لا بد أن تكون متساوية.

وأرجو ألا يُفهم من مصطلح «قصيدة البيت» أو «شعر البيت» أن هذا الشعر الذي يطلق عليه أيضًا «الشعر التقليدي» أو «الشعر العمودي» ـ وهي تسميات تحمل في طياتها نوعًا من الإزراء لدى كثير من مستعمليها ـ أرجو ألا يُفهم من هذا المصطلح أن قصائد هذا اللون من الشعر ـ كما كان يقال عنه في فترة سابقة ـ قصائد مفككة غير مترابطة، وكل بيت منها يمكن أن ينزع من القصيدة دون أن يخل ببنائها، أو أن أبيات القصيدة يمكن أن يعاد ترتيبها من غير أن يؤثر ذلك في تماسك بنيتها، وأنها تفتقد ما أطلقوا عليه «الوحدة العضوية».

وليس هذا ـ بالطبع ـ دفاعًا عن الشعر الذي أطلق عليه «شعر البيت» جملة، فإن في هذا النوع ـ كما في غيره من الشعر الذي يسمى «الشعر الحر» ـ قصائد كثيرة ينطبق عليها الوصف السابق، أي أنها قصائد غير مترابطة في بنائها، وغير محكمة في نسجها، مما يسوّغ إطلاق هذه الأحكام عليها.

وفي هذا النوع من الشعر قصائد لشعراء قدماء ومحدثين لا يمكن اتهامها بأنها قصائد مفككة البناء، غير متلاحمة الأجزاء، هذه القصائد محكمة ذات وحدة عضوية قوية، حتى إن كثيرًا منها تأخذ قالب القصة لا يستطيع قارئها أن يخل ببيت منها، أو أن يقدم بيتًا منها على سابقه أو يؤخره عن لاحقه، لأنه ــ لو فعل ذلك ــ سوف يخل بوحدة القصيدة وتماسك بنيتها، غير أن هذه القصائد تحتاج من قارئها إلى بصيرة مضيئة وقراءة كاشفة حتى يظهر له هذا التلاحم الحميم(١).

وينبغي على كل حال ألا نطلق الأحكام ونعممها، بل يجب التريث والأناة وتأخير مثل هذه الأحكام لما بعد الدراسة المتأنية والقراءة الواعية.

و«شعر البيت» في هذا السياق مصطلح عروضي بحت، يجب ألا يحمل غير دلالته العروضية المرادة منه. وقد لجأت إليه هنا هروبًا من المصطلحات الأخرى، مثل: «الشعر العمودى» أو «الشعر التقليدى» لما التبست به هذه المصطلحات من معنى نقدي يقصد الغض من قيمة هذا الضرب من الشعر.

وكذلك لم أستخدم مصطلح «الشعر الموزون المقفى» لأنه قد يفهم منه خطأ ـ كما يحدث لكثيرين ـ أن النوع الآخر من الشعر المقابل، وهو «شعر التفعيلة» أو «الشعر الحر» ليس موزونًا، لأنه أيضًا «موزون»، وسوف نرى ذلك فيما بعد، وهو أيضًا «مقفى» بطريقته الخاصة التي سوف نقف على شيء منها.

ولم أرد أيضًا أن أستخدم مصطلح «الشعر الخليلي» كما يجري على أقلام بعض المشتغلين بالشعر وألسنتهم، لأن هذه التسمية تنسب الشعر إلى عالم العربية الخليل بن أحمد؛ للقواعد التي استخلصها. والواقع أن الشعر موجود بأوزانه المتنوعة قبل أن يوجد الخليل، وأن قواعد الشعر كانت موجودة في أذهان الشعراء قبله، والخليل بن أحمد لم يُوجِدْ هذه القواعد، ولم يبتدعها، ولكنه فقط استكشفها ووضع ضوابطها، فلذلك يكون من الافتيات أن ننسب الشعر العربي كله إليه. كما أن بعض مستعملي

---

(١) انظر كتابي: *اللغة وبناء الشعر*، دار الصفوة ١٩٩٢، وكتابي *بناء الجملة العربية*، وبخاصة فصله الأخير: «بناء الجملة في الشعر القديم»، دار الشروق، ١٩٩٦.

مصطلح «الشعر الخليلي» يريدون أن يوحـوا من طرف خفي بأن منشئي هذا الشعر من المعاصرين متخلفون رجعيون غير «حداثيين».

هي ـ إذن ـ تسميـة عروضية صِرْف لا يقصد منها سوى هـذا المعنى المحدد، وأرجو أن أكون قد أوضحت المقصود منه.

«**شعر البيت**» نوعان: نوع أحادي التفعيلة أو مفردها، وهو ما نسمي بحوره «الأبحر ذات الوحدة المفردة»، ونـوع آخر وحدته مركبة من أكثـر من تفعيلة، وهو ما نطلق على أبحره «الأبحر ذات الوحدة المركبة».

## البحور ذات الوحدة المفردة

الأبحر ذات الوحدة المفردة، هي الأبحر التي يتكون كل منها من تفعيلة واحدة تتكرر وحدها بعدد متساوٍ في كل بيت من أبيات القصيدة، وهي سبعة أبحر: الوافر (مفاعلتن)، والكامل (متفاعلن)، والرجز (مستفعلن)، والهزج (مفاعيلن)، والرمل (فاعلاتن)، والمتقارب (فعولن)، والمتدارك (فاعلن).

وتسمي الشاعرة نازك الملائكة هذه البحور «البحور الصافية»، وتقول في تعريفها:

«هي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات، وهذه هي:

**الكامل**، شطره: (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

**الرمل**، شطره: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

**الهزج**، شطره: (مفاعيلن مفاعيلن)

**الرجز**، شطره: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات، وهما:

**المتقارب**، شطره: (فعولن فعولن فعولن فعولن)

**المتدارك**، شطره: (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

أو (فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن)

وينبغي لنا أن نضيف هنا وزن «مجزوء الوافر» (مفاعلتن مفاعلتن) فإنه من البحور الصافية وشطره تفعيلتان»[1].

---

(١) *قضايا الشعر المعاصر*، ٨٣، ٨٤، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٧٨.

وما قالته الشاعرة نازك الملائكة وصف من وجهة نظرها لبحور الشعر الحر وتشكيلاته. وهي تجعل مصطلح «البحور الصافية» في مقابل «البحور الممزوجة». ويلاحظ أنها أهملت بحر الوافر، ولم تذكر منه إلا صورته المجزوءة التي أشارت إلى شطره (مفاعلتن مفاعلتن). ومعنى هذا أنها تجعل البحر الواحد منتميًا إلى نوعين: فبعضه ينتمي إلى «البحور الصافية» وهو الصورة المجزوءة، وبعضه ينتمي إلى «البحور الممزوجة» التي قالت عنها: «وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة، على أن تتكرر إحدى التفعيلات. وهما بحران اثنان:

السريع، شطره: (مستفعلن مستفعلن فاعلن)

الوافر، شطره: (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)»[1].

ولا أريد أن أستمر في مناقشة ما قالته في هذا الموضوع، غير أني فقط أضم بحر الوافر إلى الأبحر ذات الوحدة المفردة أو «الصافية» على حد وصف السيدة نازك الملائكة، سواء أكان تامًّا أم مجزوءًا، لأن الشعر الحر الذي كانت تقعد له ليس فيه تام ولا مجزوء، وهذه المصطلحات خاصة بالشعر الذي نؤثر تسميته بشعر البيت.

وسوف نتناول هنا هذه الأبحر السبعة كل بحر منها على حدة.

---

(١) السابق، ٨٥.

## ١ ـ الوافر

يتألف بحر الوافر من تكرار «مُفَاعَلَتُنْ = //٥///٥» ست مرات في البيت الواحد. ويقول العروضيون إنه سمي الوافر لتوافر حركاته؛ لأنه ليس في التفعيلات أكثر حركات من مُفَعَالَتُنْ وما يفك منها وهو مُتَفَاعِلُنْ. وقيل سمي وافرًا لوفور أجزائه(١).

ويلاحظ أن «مُفَاعَلَتُنْ» تبدأ بالوتد المجموع «مفا» ويليه سبب ثقيل وسبب خفيف «عَلَتُن». لو أخرنا الوتد المجموع لصارت التفعيلة: «عَلَتُنْ مُفَا»، أي «مُتَفَاعِلُنْ»، وهذا معنى أن يفك من مُفَاعَلَتُنْ مُتَفَاعِلُن(٢).

وهاتان التفعيلتان هما أكثر التفعيلات عددًا في المقاطع، فكل منهما مكونة من خمسة مقاطع، فمُفَاعَلَتُنْ مقاطعها هي (مُ/ فَا/ عَ/ لَ/ تُنْ) فهي تبدأ بمقطع قصير (وأعني بالمقطع القصير هنا ما تكون من متحرك واحد بحركة قصيرة) يليه مقطع طويل (وأعني بالمقطع الطويل هنا ما تكون من متحرك بحركة طويلة مثل «فا» أو متحرك فساكن مثل قَد) يليه مقطعان قصيران، فمقطع طويل، ولذلك كان هذا البحر وافرًا لوفور حركاته كما يقول العروضيون.

والصور التي يكون عليها هذا البحر ثلاث، هي:

### ١ ــ الصورة الأولى:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ      مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ

ويلاحظ أن العروض (أي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول) والضرب (أي التفعيلة

---

(١) انظر: *الكافي في العروض والقوافي*، ٥١.
(٢) انظر نظام الدوائر في الملحق رقم ١ من هذا الكتاب.

الأخيرة في الشطر الثاني) قـد حذف منها «تُنْ» أي السبب الخفيف من آخرهما، وسكن ما قبلـه. وحذف السبب الخفيف وإسكـان ما قبلـه يسمى «القطف» ـ وهـذا نوع من العلة ـ فالعـروض مقطوفة، والضرب مثلها. و«مُفَاعَلْ» بسون الـلام تساوي «فَعُولُنْ»، ولذلك يمكن أن يقال عن هذه الصورة:

مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ      مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ

ومن ذلك قول امرئ القيس:

لَنَـــا غَنَمٌ نُسَـــوِّقُهَـــا غِـــزَارٌ      كَـأَنَّ قُـــرُونَ جِلَّتَهَـــا العِصِيُّ

وتقطيع هذا البيت وكتابته عروضيًّا:

لَنَا غَنَمُـنْ / نُسَـوْوِقُهَـا / غِـزَارُنْ      كَأَنْنَ قُـرُو/ نَ جِلْلَتِهَلْـ/ ـعِصِيْيُو
مفـــاعلتـن مفـــاعلتن فعـــولن      مفـــاعلتـن مفـــاعلتن فعـــولن

ومعلقة عمرو بن كلثوم من هذه الصورة:

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِـكِ فَـــاصْبَحِينَـــا      ولا تُبْقِـي خُمُورَ الأنْـــدَرِينَـــا

وتقطيعه وكتابته عروضيًّا:

أَلاَ هُبْبِي / بِصَحْنِكِ فَصْـ/ ـبِحِينَا      ولا تُبْقِي / خُمُورَ لأنْـ/ ـدَرِينَا
مفـــاعلْتـن مفـــاعلتن فعـــولن      مفـــاعلْتـن مفـــاعلْتن فعـــولن

والملاحظ أن التفعيلة الأولى في الشطـر الأول، والأولى والثانية في الشطر الثـاني ـ قد سكن فيها الحرف الخامس المتحرك، وهذا نوع من الـزحاف، لأنه في الحشو، وإسكان الخامس المتحرك يسمى «العَصْب». وبذلك تتشابـه هذه التفعيلة مع وحدة بحر الهزج (مَفَاعِيلُنْ) ولكن كلا منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر، وبهذا يمكن التمييز بينهما.

ومن هذه الصورة قول قطريٍّ بن الفجاءة:

أَقُـولُ لَهَا وقَـدْ طَـارَتْ شَعَـاعًـا      مِنَ الأبطَـــالِ وَيْحَكِ لا تُـــرَاعِي

فَإِنَّكِ لَــو سَـأَلْتِ بَقَــاءَ يَــومٍ | عَلَى الأَجَلِ الَّــذي لَكِ لَنْ تُطَــاعِي
فَصَــبْرًا فِي مَجَـالِ الـمَـوتِ صَــبْرًا | فَمَا نَيـلُ الخُلُــودِ بِمُسْتَطَــاعِ

والتقطيع العروضي :

أَقُـولُ لَهَا / وَقَـدْ طَـارَتْ / شَعَـاعَنْ | مِنَ لأَبطَـا/ لِ وَيْحَكِ لا / تُــرَاعِي
مفــاعلتن / مفــاعلتن / فعــولن | مفــاعلتن / مفــاعلتــن / فعــولن
فَإِنْنَكِ لَـو / سَألْـتِ بَقَـا/ ءَ يَـومِن | عَلَ لأَجَلِ لْـ/ لَذي لَـكِ لَنْ/ تُطاعِي
مفــاعلتن / مفــاعلتن / فعــولن | مفــاعلتن / مفــاعلتــن / فعــولن
فِصَـبرَنْ في/ مَجَالِلـمَو/ تِ صَـبْرَنْ | فَمَا نَيلُ لْـ/ ـخُلُودِ بِمُسْـ/ ـتَطَاعِي
مفــاعلتن / مفــاعلتن / فعــولن | مفــاعلتن / مفــاعلتــن / فعــولن

ومن هذه الصورة قول شوقي في قصيدته في ذكرى المولد النبوي :

سَلُــوا قَلْبِي غَــدَاةَ سَــلاَ وَتَــابَــا | لَعَلَّ عَلَى الْجَمَــالِ لَــهُ عِتَــابَــا
وَيُسْــأَلُ فِي الحَــوَادِثِ ذُو صَـوَابٍ | فَهَلْ تَـرَكَ الْجَمَــالُ لَــهُ صَـوَابَــا
وَكُنْتُ إِذَا سَأَلْــتُ الْقَلْــبَ يَــوْمًــا | تَـوَلَّى الــدَّمْعُ عَنْ قَلْبِــي الْجَوَابَــا
وَلِي بَــيْــنَ الضُّلُــوعِ دَمٌ وَلَحْـــمٌ | هُمَا الْــوَاهِي الَّــذي فَقَــدَ الشَّبَابَــا
تَسَرَّبَ فِي الــدُّمُــوعِ فَقُلْــتُ وَلَّــى | وَصَفَّــقَ فِي الضُّلُــوعِ فَقُلْتُ ثَــابَــا
وَلَــو خُلِقَتْ قُلُــوبٌ مِنْ حَــدِيــدٍ | لَمَا حَمَلَتْ كَمَــا حَمَـــلَ العَــذَابَــا
ولاَ يُنْبِيكَ عَـنْ خُلُـــقِ اللَّيَـــالِي | كَمَنْ فَقَــدَ الأَحِبَّـــةَ والصِّحَــابَــا
فَمَــنْ يَغْتَــرُّ بِـالــدُّنْيَــا فَإِنِّـــي | لَبِسْــتُ بِهَا فَأَبْلَيــتُ الثِّيَــابَــا
جَنَيْتُ بِــرَوضِهَــا وَرْدًا وَشَــوكًــا | وذُقْتُ بِكَأْسِهَــا شَهْــدًا وصَــابَــا
فَلَـــمْ أَرَ غَيْــرَ حُكْمِ اللهِ حُكْمًــا | وَلَمْ أَرَ غَيْـــرَ بَــابِ اللهِ بَــابَــا

ومن ذلك قول عُمَرَ بْنِ أبي رَبيعَة :

تَقُولُ وعَينُها تُذري دُمُوعًا ... لَهَا نَسَقٌ عَلَى الخَدَّيْنِ تَجْرِي
أَلَسْتَ أَقَرَّ مَنْ يَمْشِي لِعَينِي ... وأَنْتَ الهَمُّ فِي الدُّنْيَا وذِكْرِي
أَمَالَكَ حَاجَةٌ فِيمَا لَدَينَا ... تكُنْ لَكَ عِندَنَا حقًّا فَأَدْرِي
أَمِنْ سَخَطٍ عَلَيَّ صَدَدْتَ عَنِّي ... حَمَلْتَ جِنَازَتِي وَشَهِدْتَ قَبْرِي
أَشَهْرًا كُلَّهُ إلاَّ ثَلاثًا ... أَقَمْتَ عَلَى مُصَارَمَتِي وَهَجْرِي

وقوله أيضًا :

أَلاَ يَا هِنْدُ قَدْ زَوَّدْتِ قَلْبِي ... جَوَى حُزْنٍ تَضَمَّنَهُ الضَّمِيرُ
إِذَا مَا غِبْتِ كَادَ إِلَيكِ قَلْبِي ... ـ فَدَتْكِ النَّفْسُ ـ مِنْ شَوْقٍ يَطِيرُ
يَطُولُ الْيَوْمُ فِيهِ لاَ أَرَاكُمْ ... وَيَوْمِي عِنْدَ رُؤْيَتِكُمْ قَصِيرُ
وَقَدْ أَقْرَحْتِ بالْهِجْرانِ قَلْبِي ... وهَجْرِي ـ فَاعْلَمِي ـ أَمْرٌ كَبِيرُ
فَدَيتُكِ، أطْلِقِي حَبْلِي وَجُودِي ... فَإِنَّ اللهَ ذُو عَفْوٍ غَفُورُ

ومن هذه الصورة قول بشر بن أبي خازم ـ وهو شاعر جاهلي ـ يرثي نفسه :

أَسَائِلَةٌ عُمَيرَةُ عَنْ أَبِيهَا ... خِلالَ الجَيشِ تَعْتَرِفُ الرِّكَابَا
تُؤَمِّلُ أَنْ أَؤُوبَ لَهَا بِنَهْبٍ ... ولَمْ تَعْلَمْ بأَنَّ السَّهْمَ صَابَا
فَإِنَّ أَبَاكِ قَدْ لاقَى غُلاَمًا ... مِنَ الأَبْنَاءِ يَلْتَهِبُ الْتِهَابَا
وإِنَّ الوَائِلِيَّ أَصَابَ قَلْبِي ... بِسَهْمٍ لَمْ يَكُنْ يُكْسَى لُغَابَا
فَمَنْ يَكُ سَائلاً عَنْ بَيتِ بِشْرٍ ... فَإِنَّ لَهُ بِجَنْبِ الرِّدْهِ بَابَا
ثَوَى فِي مَلْحَدٍ لا بُدَّ مِنْهُ ... كَفَى بِالْمَوتِ نَأْيًا واغْتِرابَا
رَهِينُ بِلًى وكُلُّ فَتًى سَيَبْلَى ... فَأَذْرِي الدَّمْعَ وانْتَحِبِي انْتِحَابَا
مَضَى قَصدَ السَّبِيلِ وَكُلُّ حَيٍّ ... إِذَا يُدْعَى لِمِيتَتِهِ أَجَابَا
فَرَجِّي الخَيرَ وانْتَظِرِي إِيابي ... إِذَا مَا القَارِظُ العَنَزِيُّ آبَا(١)

---

(١) القارظ : الذي يجني القرظ، وهو شجر يدبغ بورقه وثمره، وكان رجل من قبيلة عنزة قد خرج يطلب القرظ، فهات ولم يرجع، فصار مثلا لليأس من العودة.

## ٢ ـ الصورة الثانية:

مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ　　مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ

ونلاحظ أن مفاعلتن مكررة أربع مرات فقط ، وقد ذهب جزء أو تفعيلة من آخر الشطر الأول ، ومثله من آخر الشطر الثاني ، ولذلك يسمى البحر في هذه الحالة «مجزوءًا» .

ومثاله قول الشاعر:

لَقَـــدْ عَلِمَتْ رَبِيَعـــةُ أَنَّ (م)　　حَبلَـــكَ وَاهِـــنٌ خَلَـــقُ

لَقَـــدْ عَلِمَتْ / رَبِيَعـــةُ أَنْ　　نَ حَبلَـكَ وَا/ هِنُنْ خَلَقُـــو

مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ　　مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ

ومن ذلك :

غَـــدًا يَتَجَـــدَّدُ الأَلَمُ　　إِذَا رَحَلُـــوا كَـمَـــا زَعَمُـــوا

غَـدَنْ يَتَجَـدْ/ دَدُ لأَلَــمُو　　إِذَا رَحَلُـو / كَـمَـا زَعَمُـو

مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ　　مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ

ومن هذه الصورة :

أُقَبِّلُـــهُ عَلى جَـــزَعٍ　　كَشُرْبِ الطَّـــائِرِ الفَـــزِعِ

رَأَى مَـــاءً فَأَطْمَعَـــهُ　　وخَـــافَ عَـــواقِبَ الطَّمَعِ

والتقطيع العروضي :

أُقَبْبِلُهُـــو / عَلى جَـــزَعِي　　كَشُرْبِ طْطَـــا/ ئرِ لفَـــزِعِي

مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ　　مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ

رَأَى مَـــاءَنْ / فَأَطْمَعَهُـــو　　وخَـــافَ عَـــوا/ قِبَ طْطَمَعِي

مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ　　مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

أَلاَ أَيـنَ الأَولَى سَلَفُـــــوا ... دُعُــوا لِلْمَـــوتِ واخْتُطِفُـــوا
فَـــوَافَـــوْا حَيْثُ لا تُحَفٌ ... ولا طُـــــــرَفٌ ولاَ لُطَـفُ
تُـــرَصُّ عَلَيهِمُـــو حُفَـــرٌ ... وتُبْنَـــى ثُـــمَّ تَنْخَسِـــفُ

ومنها قول عمر بن أبي ربيعة :

مُنِعْتُ النَّــومَ بــالسَّهَــدِ ... مِنَ العَبَرَاتِ والكَمَــــــدِ
لِحُبٍّ داخِــــــلٍ فِي الجَوْ ... فِ ذِي قَـــرْحٍ عَلَى كَبِـــدِي
تـــرَاءتْ لِـــي لِتَقْتُلَنِي ... فَصَـــادَتْنِي ولَـــمْ أَصِـــدِ
بِـــذِي أُشُرٍ شَتِيتِ النَّبْـــ ... ـــتِ صَـافِي اللَّـونِ كـالبَرَدِ
ثَقَـــالٌ كـــالمَهَـــاةِ خَـــرِيـــ ... ـــدَةٌ مِنْ نِسْـــوَةٍ خُـــرُدِ
وتَمْشِي فِي تَـأَوُّدِهَــــــا ... هُـــوَينَـــا المَشْيِ فِي بَـــدَدِ
كَمَـــا يَمْشِي مَهِيضُ العَظْـــ ... ـــمِ بَعْـــدَ الجَبْرِ فِي الصَّعَـــدِ
وَفَنَّـــدَنِي الـــوُشَـــاةُ بِهَا ... وَمَـــا فِي ذَاكَ مِنْ فَنَـــدِ

وقولـــه :

تَصَـــابَى القَلْبُ وادَّكَـــرَا ... صِبَـــاه ولَـــمْ يكُنْ ظَهَـــرَا
لِـــزَيْنَبَ إِذْ تُـــجِـــدُّ لنَـــا ... صَفَـــاءٌ لَـــم يكُنْ كَـــدَرَا
أَلَيْسَـــتْ بِـــالَّتِي قَـــالَـتْ ... لِــــمَولاةٍ لَهَا : ظَهِـــرَا
أَشِـــيرِي بِـــالسَّـــلامِ لَـــهُ ... إذا هـــوَ نَحْـــوَنـــا نَظَـــرَا
لَقَـــدْ أَرْسَلْـــتُ جَـــارِيَتِي ... وَقُلْـــتُ لَهَا خُـــذِي حَـــذَرَا
وَقُـــولِي فِي مُـــلاطَفَـــةٍ ... لِـــزَينَبَ نَـــوِّلِي عُمَـــرَا
فَهَـــزَّتْ رَأسَهَـــا عَجَبًـــا ... وَقَـــالَـــتْ : مَنْ بِـــذَا أَمَـــرَا؟
أَهَـــذَا سِحْـــرُكَ النِّسْـــوَا ... نَ قَـــــدْ خَبَّرْنَنِي الخَبَرَا
بَطِـــرْتَ وَهَكَـــذَا الإِنْسَـــا ... نُ ذُو بَطَـــــرٍ إِذَا ظَفِـــرَا

## الصورة الثالثة:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ    مُفَاعَلَتُنْ مَفَاعِيلُنْ

وهي مجزوءة أيضًا ولكن الضرب معصوب، أي مسكن الخامس. والعصب زحاف ـ كما مر ـ ولكنه هنا يجري مجرى العلة ويعامل معاملتها في لزومه لكل أبيات القصيدة، ومثاله:

أُعَاتِبُهَا وآمُرُهَا    فتُغْضِبُنِي وتَعْصِينِي
أُعَاتِبُهَا / وءامُرُهَا    فتُغْضِبُنِي / وتَعْصِينِي
مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ    مُفَاعَلَتُنْ / مَفَاعِيلُنْ

ومن هذه الصورة قول ابن قيس الرقيات:

رُقَيَّةُ تَيَّمَتْ قَلْبِي    فَوَاكَبِدَا مِنَ الحُبِّ
نَهَانِي إِخْوَتِي عَنهَا    ومِا للقَلْبِ مِنْ ذَنبِ
وَعَنْ صَفْرَاءَ آنِسَةٍ    كَخُوطِ البَانَةِ الرَّطْبِ

وتقطيع البيت الأخير:

وَعَنْ صَفْرَا/ ءَ ءانِسَتِنْ    كَخُوطِ لبَا/ نَةِ رْرَطْبِي
مُفَاعَلْتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ    مُفَاعَلْتُن / مَفَاعِيلُنْ

ومن هذه الصورة قوله أيضًا:

أَرِقْتُ وآبَنِي هَمِّي    لِنَأْيِ الدَّارِ مِنْ نُعْمِ
فأَقْصَرَ عَاذِلِي عَنِّي    ومَلَّ مُمَرِّضِي سُقْمِي
أمُوتُ لهَجْرِهَا حَزَنًا    ويَحْلُو عنْدَهَا صَرْمِي
فبِئْس ثَوابُ ذاتِ الودِّ (م) تَجْزِيه ابْنَةُ العَمِّ

وَيَـــومَ الشَّرْيِ قَـــدْ هَـــاجَتْ دُمُـــــوعًــــــا وُكَّفَ السَّجْـمِ
غـــــــداةَ جَلَـتْ على عَجَـلٍ شَتِيتًـــــــا بـــــــارِدَ الظَّلْـمِ
وقَـــــالَـتْ لفَتَـــــاةٍ عِنْـــــ ــــدَهَا حَـــوراءَ كالرِّئـــــمِ
أهــوَ يـــا أُخْتُ بـــاللهِ الَّـــ (م) ـــذِي لَـــمْ يَكُنِ عَـن إِسْمِي
فقَــــالتْ رَجْعَ مــــا قــــالَتْ نَعـمْ يُخْفيـــــــــهِ عـنْ عِلْـمِ

وتقطيع أحد الأبيات:

وقَـــالَتْ لِـــ/ ـــفَتَاتِنْ عِنْـــ ـــدَهَا حَـــورَا/ ءَ كَرْرِئـــــمِي
مَـــفَــاعِــيــلُ / مُفَـــاعَلْتُنْ مُفَـــاعَـــلْـــتُـن / مَفَـاعِيلُـــنْ

ويلاحظ أن التفعيلة الأولى قد سكن فيها الخامس، وهذا هو العصب، ثم حذف السابع فصارت «مفاعيل» واجتماع إسكان الخامس وحذف السابع يسمى النقص، فالتفعيلة منقوصة.

والخلاصة: أن بحر الوافر له ثلاث صور، هي:

١ ـ الصورة التامة، وهي:

مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ

العروض والضرب مقطوفان.

٢ ـ الصورة المجزوءة الأولى، وهي:

مُفَـــــاعَلَتُـنْ مُفَـــــاعَلَتُـنْ مُفَـــــاعَلَتُـنْ مُفَـــــاعَلَتُـنْ

٣ ـ الصورة المجزوءة الثانية، ذات الضرب المعصوب:

مُفَـــــاعَلَتُـنْ مُفَـــــاعَلَتُـنْ مُفَـــــاعَلَتُـنْ مَفَـــاعِيلُـــنْ

* ويدخله من الزحاف «العصب» وهو إسكان الخامس المتحرك، وأحيانًا «الكفّ» وهو حذف السابع الساكن مما آخره سبب خفيف، وأحيانًا «النقص» وهو حذف السابع مع إسكان الخامس.

## ٢ ـ الكامل

يقول العروضيـون إنه سمي الكامل لتكامل حـركاته، وهي ثلاثـون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره. وإذا كـانت حركات الكامل مثل حركات الوافر فإن الوافر لم يأت مطلقًا على أصله، فانفرد الكامل بذلك.

الوحـدة التي تردد في بحر الكـامل (مُتَفَاعِلُنْ = / / / ٥ / / ٥) تتكـرر ست مرات. وهذا البحر يستعمل تـاما ومجزوءًا وله تسع صور، خمس منهـا في حالة التمام، وأربع في حالة الجزء.

وصـور التمام الخمس تتوزع على عـروضين، العـروض الأولى صحيحة ويأتي معهـا ثلاثة أضرب، والعـروض الثانية حذّاء، أي أصابها الحذذ، وهو حـذف وتد مجموع من آخـرهـا، فتتحـول «متفاعلن» إلى «متفـا»، ولها ضربـان. ومن المعـروف أن القصيـدة الواحدة لا يجتمع فيها ضربان مختلفان. وهذه هي صوره وأمثلتها:

### ١ ـ الصورة الأولى هي:

تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها).

مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ      مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

مثل قول عنترة في معلقته:

وإذا صَحَـوتُ فَمَـا أقصِّرُ عَنْ نَـدًى      وَكَمَـا عَلِمْتِ شَمَـائِلِي وتَكَـرُّمِي

تقطيعه عروضيًّا:

وإذا صَحَو/ تُ فَمَـا أقصْ/ صِرُ عَنْ نَدَنْ      وَكَمَـا عَلِـ/ ـمْتِ شَمَـائِلِي / وتَكَـرْرُمِي

مُتَفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ      مُتَفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

الزحاف الذي يدخل هذه التفعيلة هـو إسكان المتحرك الثاني، فتتحول متَفاعلن إلى «متْفـاعلن» ـ بإسكـان التـاء ـ وهـذا التغيير يسمى «الإضمار»، وبـذلك تتشـابه هـذه التفعيلة بعد الإضمار مع تفعيلة «مستفعلن»، وهي وحـدة بحر الرجز، ولكن كلا منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر، وبهذا يتم التمييز بينهما.

ومنها معلقة لبيد بن ربيعة العامري التي مطلعها:

عَفَتِ الـدِّيـارُ مَحَلُّهَـا فمُقَـامُهـا ... بِمِنًى تَأَبَّـد غَوْلُـهَا فَـرِجَـامُهَـا

وتقطيع هذا البيت عروضيًّا كالآتي:

عَفَتِ دْدِيـا/ رُ مَحَلْلُهَـا / فمُقَـامُهـا ... بِمِنَنْ تَأَبْـ/ ـبَد غَوْلُـهَا / فَرِجَامُهَا
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

ومن هـذه الصـورة قصيدة أبي ذؤيب الهذلي في رثـاء أولاده الأربعـة الذيـن ماتـوا في الطاعون:

أَمِنَ المَنُـونِ وَرَيْبِهَـا تَتَـوَجَّعُ ... والـدَّهْـرُ لَيسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ
قَـالَتْ أُمَيمَـةُ مَـا لِجِسْمِكَ شَـاحِبًا ... مُنْـذُ ابْتُـذِلْتَ ومِثْلُ مـالَكَ يَنْفَعُ
أمْ مَـا لِجَنْبِكَ لاَ يُـلائِمُ مَضْجَعًـا ... إلاَّ أَقَضَّ عَلَيـكَ ذَاكَ الـمَضْجَعُ
فأجَبْتُهَـا أمَّـا لِجِسْمِيَ أنَّـه ... أَوْدَى بَنِيَّ مِـنَ البِـلادِ فَـوَدَّعُـوا
أَودَى بَنِـيَّ وأعْقَبُـونِي حَسْرَةً ... بَعْـدَ الـرُّقَـادِ وعَبرَةً لاَ تُقْلِعُ
سَبَقُـوا هَـوَيَّ وأعْنَقُـوا لِـهَواهُمو ... فَتُخِـرِّمُـوا ولِكُـلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ
وإذَا المَنِيَّـةُ أَنْشَبَـتْ أظْفَـارَهَـا ... أَلْفَيتَ كُـلَّ تَـمِيـمَةٍ لاَ تَنْفَعُ
وتَجَلُّـدِي للشَّـامِتِينَ أُرِيهُمُـو ... أَنِّي لِـرَيْبِ الـدَّهْـرِ لاَ أتَضَعْضَعُ
والنَّفْـسُ رَاغِبَـةٌ إذَا رَغَّبْتَهَـا ... وإذَا تُـرَدُّ إِلَى قَلِيـلٍ تَقنَـعُ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا:

ونْنَفْسُ رَا / غِبَتُـن إذَا / رَغْغَبْتَهَـا ... وإذَا تُـرَدْ / دُ إِلَى قَلِيـ/ ـلِن تَقنَعُـو
مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ

ومن هذه الصورة قول ابن الرومي :

وإذَا امْــرِؤٌ مَــدَحَ امْــرَءًا لِنَــوَالِــه   وأَطَــالَ فِيــهِ فَقَــدْ أَرَادَ هِجَـــاءَهُ
لَــوْ لَــمْ يُقَدِّرْ فِيـهِ بُعْـدَ الــمُسْتَقَى   عِنْـدَ الـوُرُودِ لَــمَــا أَطَـالَ رِشَـاءَهُ
لَوْ لَـمْ يُقَدْ/ دِرْ فِيهِ بُعْـ/ ـدَ لْـمُسْتَقَى   عِنْدَ لْوُرو/ دِ لَـمَــا أَطَا/ لَ رِشَاءَهُو

ومن هذه الصورة قول محمود حسن إسماعيل في قصيدته «جلاء أو فناء» :

السَّيفُ قَــالَ فَمَــا يقُــولُ الشَّــاعِـرُ   عَهْـدُ الكَــلاَمِ اليَـومَ عَهْـدٌ غَــابِـرُ
واليَــومَ كُلُّ دَقِيقَـــةٍ تَــمْضِي بِنَــا   للنَّيْلِ يَطْلُبُهَـــا الـــزَّمَـــانُ الـــدَّائِرُ
فإذَا أَلَـــمَّ بِــــيَ النَّشِيــدُ فَعُـــذْرُهُ   أَنَّ الضِّيَـــاءَ عَلى الحِمَى مُتَــوَاتِـــرُ
والطَّيرُ تَجْذِبُــهُ القَيَـــاثِــرُ كُلَّمَـــا   ذَهَبَ الــدُّجَى وأَتَى الصَّبَاحُ السَّـافِرُ
عَهْدُ الكَــلامِ مَضَى بِمَنْ نُصِبَتْ لَهُمْ   مِنْ زُورِهِ فَــوقَ الضِّفَــافِ مَنَابِــرُ
واللَّهْـــوُ مَجْنُـــونُ الــزِّمَــامِ فَمَـــالَهُ   أَنَّــى تنَقَّــلَ أَوَّلٌ أو آخِـــــــرُ

ومن هذه الصورة كذلك قصيدة شوقي في النيل :

مِنْ أيِّ عَهْــدٍ فِي القُــرَى تَتَــدَفَّقُ   وبِأيِّ كَــفٍّ فِي الـــمَدَائنِ تُغْـــدِقُ
ومِنَ السَّمَاءِ نَــزَلْـتَ أَمْ فُجِّــرْتَ مِنْ   عُلْيَــا الجِنَـــانِ جَـــدَاوِلاً تتَرَقْـــرَقُ

التقطيع :

مِنْ أَيْيِ عَهْـ/ ـدِنْ فِلقُرَى / تَتَدَفْفَقُو   وبِأيْيِ كَفْـ/ ـفِن فِلــمَدَا/ ئِنِ تُغْدِقُو
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ
ومِنَسْسَمَا/ ءِ نَزَلْتَ أَمْ/ فُجْجِـرْتَ مِنْ   عُلْيَلْجِنَـا/ نِ جَـدَاوِلَـنْ / تتَرَقْـرَقُـو
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ   مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

## ٢ ـــ الصورة الثانية:

تـامة (العـروض صحيحـة والضرب مقطوع ، والقطع هـو حـذف السابع السـاكن وإسكان ما قبله ، وبذلك تصير «متفاعلن» إلى «مُتَفَاعِلْ») :

| | |
|---|---|
| مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ | مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُــنْ مُتَفَــاعِلْ |

ومثاله بيت الأخطل :

| | |
|---|---|
| وإِذَا دَعَـــوْنَـكَ عمَّهُنَّ فَـإِنَّـــهُ | نَسَبٌ يَــزِيــدُكَ عِنــدَهُنَّ خَبَـالاَ |

تقطيعه عروضيًّا :

| | |
|---|---|
| وإِذَا دَعَـوْ/ نَكَ عمْمَهُنْـ/ ـنَ فَإِنْنَـهُ | نَسَبُن يَزِيـ/ ـدُكَ عِندَهُنْـ/ ـنَ خَبَالاَ |
| مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ | مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُــنْ مُتَفَــاعِلْ |

ومن هذه الصورة قول الأسود بن يعفر ـــ وهو شاعر جاهلي ـ (والبيت الأول مُصرّع ، والتصريع : تشابه العروض مع الضرب في الوزن والتقفية) :

| | |
|---|---|
| نَـــامَ الخَلِيُّ ومَـــا أَحَسَّ رُقَـــادِي | والهمُّ مُـــحْتَضِرٌ لَـــدَيَّ وسَـــادِي |
| مِنْ غَيرِ مَـــا سَقَـمٍ ولكِنْ شَفَّنِـي | همٌّ أراهُ قَـــدْ أصَـــابَ فُـــؤادِي |
| ومِـنَ الحَوَادِثِ لاَ أَبَـــالَكَ أَنَّنِـي | ضُرِبَتْ على الأرْضِ بـــالأسْـــدَادِ |
| لاَ أَهْتَـدِي فِيهَـا لِـــمَوْضِعِ تَلْعَـةٍ | بَيْنَ العِـــراقِ وبَيْنَ أَرْضِ مُـــرادِ |
| ولَقَــدْ عَلِمْتُ سِوَى الَّــذِي نَبَّأتَنِي | أَنَّ السَّبِيـلَ سَبِيلُ ذي الأَعْـــــوادِ |
| أَنَّ المنِيَّـــة والحُتُـــوفَ كلاهُـــما | يُـــوفِي المخَـــارِمَ يَـرْقُبَـانِ سَـــوَادِي |
| لَنْ يَـــرْضَيَـا مِنِّـي وَفَـاءَ رَهِينَـةٍ | مِنْ دُونِ نَفْسِي طَـــارِفِي وتـــلادِي |
| مـــاذَا أُؤَمِّلُ بَعْـــدَ آلِ مُــــحَرِّقٍ | تَــرَكُــوا مَنازِلَهُم، وبَعْــدَ إيــادِ؟ |
| أَهْلِ الخَوَرْنَقِ والسَّـــدِيـــرِ وبَـــارِقٍ | والقَصْرِ ذي الشُّرُفَــاتِ مِن سِنْـدَادِ |
| أرضًـــا تَـــخَيَّرَهَا لِطِيبِ مَقِيلِهَـــا | كَعْبُ بْـنُ مـــامَـــةَ وابْنُ أمِّ دُؤادِ |
| جَـرَتِ الـرِّيـاحُ على مَحَلِّ دِيـارِهِمْ | فَكَأَنَّمَا كَـــانُـــوا عَلَى مِيعـــادِ |

ومن هذه الصورة أيضًا قول نزار قباني:

فِي مَـدْخَـلِ الحَمـرَاءِ كَـانَ لِقَـاؤنَـا ... مَــا أطْيَبَ اللُّقْيَــا بِــلاَ مِيعَــادِ
عَينَــانِ سَــوْداوَانِ في حَجَــرَيْهِما ... تَتَــوَالَـــدُ الأبْعَـــادُ مِنْ أبعَـــادِ
هَلْ أنتِ إسْبَــانِيَّــةٌ؟ سَـاءَلْتُهَــا ... قَــالَتْ وفي غَــرْنـاطَــةٍ مِيــلادِي
غَــرْنـاطَـةٌ وصَحَتْ قُـرونٌ سَبعَــةٌ ... فِي تَيْنِـك العَينَينِ بَعْـــدَ رُقَـــادِ
مَـا أغْــربَ التَّـاريخ كَيـفَ أعـادَني ... لِحَفِيـــدَةٍ سَمــرَاءَ مِنْ أحْفَـــادِي
وجْــهٌ دِمَشقــيٌّ رأيْتُ خِــــلالَــــهُ ... أجْفـــانَ بلْقيسٍ وجِيــدَ سُعَـــادِ
ورَأيتُ مَنْـزِلَنَـا القَـدِيمَ وحُجْـرَةً ... والبَحْـــرَةَ الــــذَهَبِيَّـــةَ الإنْشَـــادِ
واليَــاسَمِينـة رُصِّعَتْ بِنُجُـــومِهــا ... كـــــانَتْ بِهَا أُمِّي تَمُدُّ وِســــادِي
ودِمَشْقُ أيْنَ تَكُـونُ؟ قُلـتُ تَـرَينَهَـا ... في شَعْــرِكِ الـــمُنساب نَهْرَ سَــوادِ
فِي وَجْهِكِ العَــرَبِيِّ في الثَّغْـرِ الَّــذي ... مَــا زَالَ مُخْتَـزِنًــا شُمـوسَ بِــلادي
سَـارَتْ مِعِي والشَّعْـرُ يلْهَثُ خَلْفَهَـا ... كَسَنَـابِـلٍ تُـرِكَتْ بِغَيرِ حَصَــادِ
وَمَشيتُ مِثـلَ الطِّفْلِ خَلـفَ دَليلَتِي ... ووَرائيَ التَّـــــاريخُ كَـــومَ رَمَـــادِ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًا:

وَمَشيتُ مِثْـ/ـلَ طِطِفْلِ خَلْـ/ـفَ دَليلَتِي ... ووَرائيَ تَــ/ـــتَاريخُ كَـوْ/ مَ رَمَـــادِي
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلْ

## ٣ ـ الصورة الثالثة:

تامـة (العروض صحيحـة والضرب أحَذ ـ والأحذ هـو الذي حـذف من آخـره وتد مجمـوع ـ مضمـر، أي مسكن الثاني، ومعنـى هذا أن الضرب سيكـون «مُتْفا» بسكـون التاء):

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَــــا

ومثال هذه الصورة قول الشاعر:

لِـــمَنِ الـــدِّيـــارُ بِـــرَامَتَيْنِ فَعَـــاقِلٍ     دَرَسَـــتْ وَغَيَّرَ آيَهَا القَطْـــــــــــرُ

تقطيعه وكتابته عروضيًّا:

لِـــمَنِ دْدِيا/ رُ بِرَامَتَيـــ/ ـــنِ فَعَـــاقِلِن     دَرَسَتْ وَغَيْـــ/ ـــيَرَ ءايَهَلْـــ/ ـــقَطْرُو
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ     مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومن هـذه الصورة قول عمـر بن أبي ربيعة (والبيت الأول مصرع، والتصريـع هو أن تتساوى تفعيلة العروض مع تفعيلة الضرب):

ضَـاقَ الغَـدَاةَ بِحَـاجَتِي صَـدرِي     وأَبَيتُ بَعْـــدَ تَقَـــارُبٍ أَمْـــرِي
وذَكَـرْتُ فَـاطِمَـــةَ الَّتِي عُلِّقْتُهَـا     عَـــرَضًـــا فَيَـــالحَوادِثِ الـــدَّهْـــرِ

ومنها قول عامر بن الطفيل:

هَـــلاَّ سَأَلْـتِ بِنَـــا وأنتِ حَفِيَّـــةٌ     بِـــالقَـــاعِ يَـــومَ تَـــوَزَّعَتْ نَهْدُ
والحَيُّ مِنْ كَلْـبٍ وجَـــرْمٍ كُلِّهَـــا     بِـــالقَـــاعِ يَـــومَ يَحُفُّهَـــا الجِلْـــدُ
بِـــالبَـــاسِلِينَ مِـنَ الكُمَاةِ عَلَيهِمُ     حَلَقُ الحَدِيـــدِ يَـــزِينُهَـــا السَّرْدُ
أيُّ الفَـوارِسِ كـانَ أَنْهَكَ فِي الـوَغَى     لِلْقَـــومِ لَـــمَّـــا لاَحَهَـــا الجَهْـــدُ
لَـــمَّـــا رأيـتُ رَئِيسَهُم فَتَرَكْتُـــهُ     جَـــزَرَ السِّبَـــاعِ كَـأَنَّـــهُ لَبْـــدُ
وثَـــوَى رَبِيعَـــةُ فِي المَكَـــدِّ مُجَدَّلاً     فَعَـــلاَ النَّعِـيُّ بِمَـــا جَـــدَا الجَدُّ
هَـذَا مَقَـامِي قَـدْ سَأَلْتِ ومَـوقِفِي     وعَنِ المَسِـــيرِ فَسَـــائِلِي بَعْـــدُ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا:

هَاذَا مَقَا/ مِي قَدْ سَأَلْ/ ـتِ ومَوقِفِي     وعَنِ لْـمَسِيـــ/ ـرِ فَسَـائِلِي / بَعْـدُو
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ     مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومنها أيضًا قول الخنساء تحرّض قومها على قَتَلَة أخيها:

| | |
|---|---|
| أبَنِـي سُلَيـمٍ إنْ لَقِيتُم فَقْعَسًــــا | في مَـــحْبِسٍ ضَنْكٍ إلَى وَعْــرِ |
| فَـالقَـوْهُمُ بِسُيُـوفِكُمْ ورِمـاحِكُمْ | وبِنَضْحَــةٍ في اللَّيـلِ كَـالقَطْــرِ |
| حتَّى تَفُضُّــوا جَمْعَهُمْ وتَــذَكَّـرُوا | صَخْــرًا وَمَصْرَعــه بــلاَ ثَأرِ |
| وفَــوارِسًــا منَّـا هُنـالِـكَ قُتِّلُــوا | في عَشْــرَةٍ كَــانَتْ مِنَ الـدَّهْــرِ |
| لاَقَى رَبِيعَــةَ في الـوَغَى فأصَـابَـهُ | طَعْنٌ بحَـائفَــةٍ إلى الصَّــدْرِ |
| بِــمُقَوَّمٍ لَـدْنِ الكُعُـوبِ سِنانُـهُ | ذَرِبُ الشَّبــاةِ كَقَــادِمِ النِّسْرِ |
| ونَجَـا رَبِيعَــةُ يَـومَ ذَلِكَ مُـرهَقَـا | لاَ يـأْتَلِي في جُـــــودِهِ يَجْري |
| فَأتَتْ بِــهِ أسلُ الأسِنَّــةِ ضـامِـرٌ | مِثْلُ العُقَـابِ غَـدَتْ مِـنَ الـوَكْـرِ |
| ولَقَــدْ أخَـذْنـا خَـالِـدًا فَأجـارَهُ | عَــوْفٌ وأَطْلَقَــهُ علَى قَـــدْرِ |
| ولَقَــدْ تَــدَارَكَ رَأيُنَـا في خــالِـدٍ | مَـا سَـاءَ خَيـلاً آخِـرَ الـدَّهْـرِ |

## ٤ ــ الصورة الرابعة:

تامة (العروض حـذَّاء، أي حذف منها الوتد المجموع من آخـرها، والباقي «مُتَفا»، والضرب مثلها أحذّ):

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا     مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

مثالها:

دِمَنٌ عَفَـتْ ومَـــحَا مَعَالِـــمَهَا     هَطِلٌ أجَـشُّ وبَـــارِحٌ تَـــرِبُ

تقطيعه وكتابته عروضيًا:

دِمَنُنْ عَفَتْ / ومَـــحَا مَعَا/ لِــمَهَا     هَطِلُنْ أجَشْـ/ ـشُ وبَارِحُنْ / تَرِبو
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا     مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

إنَّ الخَليطَ أجــدَّ فــاحْتَمــلاَ    وأرادَ غيظَكَ بــالــذي فعــلاَ
قــدْ كنتُ آمُلُ طــولَ مُكْثِهِمُــو    والنَّفسُ مــمَّــا تأمَلُ الأمــلاَ
فإذا البغَــالُ تُشَــدُّ واقِفَــةً    و إذا الحُداةُ قَــدَ اعْتَبــوا الإبِــلاَ
فهُنــاكَ كــادَ الــحُبُّ يقْتُلُني    لــو كــانَ حُبٌّ قبلَــهُ قَتَــلا
إنَّ الَّــذين رَجَــوتُ مُكْثَهُمُــو    قَــدْ أجْمَعــوا للْبَيْنِ مُــحْتَملاَ

تقطيع البيت الثالث منها :

فإذ لْبغَــا/ لُ تشَــدْدُ وا/ قِفَتَنْ    و إذ لــحُدا/ ةُ قَــدَ عْتَبــو لــ/ ــإبِلاَ
مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــا    مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــا

وقوله :

صَــدَرَ الحبيبُ فهــاجَني صَــدَرُهْ    إنِّي كــذَاكَ تشُــوقُني ذِكَــرُهْ
إنَّ الــمُحِبَّ إذا تَخالَــجَهُ    شــوقٌ كَــذاكَ الهمِّ يَحْتَضِرُهْ
ونَظَــرْتُ نِظْــرَةَ عــاشِقٍ دَنِفٍ    بَــادي الصَّبــابَــةِ عَــازِمٍ نَظَــرُهْ
فــرَأيتُ رِئمًــا في مجاسِــدِهــا    وَسَــطَ الحدَائقِ مُشرِقًــــا بَشَرُهْ
أقبَلْــتُ أطْمَــعُ أنْ أزورَهُــمُ    إنِّي قَــديمُ الشَّــوقِ مُنتَشِرُهْ
فَلَقِيتُــــهُ والعَينُ آمنَــــةٌ    واللَّيــلُ داجٍ مُسفِــرٌ قَمَــرُهْ
في مَــرْكَبٍ لاطَ الــجَمَــالُ بــهِ    كــالغَيــثِ لاطَ بِنَبْتِــهِ زَهَــرُهْ

البيت الأول :

صَدَرَ لْحبيـ/ ـبُ فهاجَني / صَدَرُهْ    إنْنِي كــذَا/ كَ تشُــوقُني / ذِكَــرُهْ
مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــا    مُتْفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــا

ومنها قول الشاعر:

إنَّ الخَليطَ مُـــودِّعــوكَ غَـــدَا ... قَـــدْ أجْمَعــوا مِـنْ بَينِهِمْ أفَــدَا
وأراكَ إنْ دارٌ بِهِمْ نَـــــــزَحَـتْ ... لاَ شكَّ تَهْلِكُ بعْـــدَهُـمْ كَمَـدَا
مَـــا هَكَـــذا أحْبَبْتَ قَبلَهُـمُ ... مِمَّنْ يَـــجِدُّ وِصـــالُـــهُ أحَـــدَا

البيت الأخير:

مَـا هَـاكَـذا / أحْبَبْتَ قَبـ/ ـلَهُمُو ... مِـمْمَنْ يَـجِدْ/ دُ وِصالُـهُو / أحَدَا
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا ... مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

## ٥ ــ الصورة الخامسة:

تامة (العروض حذّاء، والضرب أحذ مُضمَر):

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومثاله قول زهير:

وَلأَنتَ أشْجَـعُ مِن أُسَـــامَــــةَ إذْ ... دُعِيَتْ نَـــزالِ وَلَجَّ في الـــذُّعْـــرِ

تقطيعه:

وَلأَنتَ أشْـ/ ـجَعُ مِن أُسا/ مـةَ إذْ ... دُعِيَتْ نَـزا/ لِ وَلَـجْجَ فـذْ/ ذُعْـرِي
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومن ذلك قول الشاعر:

قُـلْ لِلَّتـي وَصَفَـتْ مَـــــــحَبَّتَها ... لِلــمُسْتَهامِ بِـــذِكْـرِهـــا الصَّبِّ
مَـــا قُلْـتِ إلاَّ الحَقَّ أعْـــرِفُـــهُ ... أجِــدُ الــدَّليلَ عَلَيــهِ مِـنْ قَلْبي
قَلبي وقَلْبُـكِ بِـــدْعَـــةٌ خُلِقَـــا ... يَتَجـــاذَبــانِ بِصـــادِقِ الـــحُبِّ
يَتَهـــادَيـــانِ هَـــوًى سيَتْرُكُنَـــا ... أُحْـــدوثَـــةً في الشَّرقِ والغَـــرْبِ

تقطيع البيت الأخير:

يَتَهَـادَيـا/ نِ هَـوَنْ سيَتْـ/ ـرُكُنَا — أُحْـدوثَتَنْ / فشْشَرقِ ولْـ/ ـغَرْبِي

مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـا — مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

ومنها قول الشريف الرضي:

ولَقَـدْ مـرَرْتُ عَلَى ديـارِهِمُ — وَطُلُـولُهَا بِيَـدِ البِلَى نَهَبُ

فَـوَقَفتُ حتَّى ضَجَّ مِنْ لَغَبٍ — نِضْـوِي ولَجَّ بِعَـذْلِيَ الـرَّكْبُ

وتَلَفَّتَتْ عَيْنِي فَمُـذْ بَعُـدَتْ — عَنِّي الطُّلُـولُ تَلَفَّتَ القَلْـبُ

ومنها قول المخبّل السَّعْدي (والبيت الأول مصرع):

ذَكَـرَ الـرَّبـابَ وذِكْـرُهـا سَقَمُ — فَصَبَـا وليسَ لِـمَنْ صبَـا حِلْمُ

وإذا ألَـمَّ خَيَالُـها طُـرِفَتْ — عَيْنـي فماءُ شُئُـونِها سَجْـمُ

كَـاللُّـؤلـؤ الـمَسْجُورِ أُغْفِلَ في — سِلْكِ النِّظـامِ فَخَـانَـهُ النَّظْمُ

وأرَى لها دَارًا بِـأغْـدِرَهِ السَّـ (م) ـيدانِ لَـمْ يَـدْرُسْ لها رَسْمُ

تَقْرو بها البَقَـرُ الـمَسارِبَ واخْـ — ـتَلَطَتْ بِهَا الآرَامُ والبَهْـمُ

إلى أن يقول في آخرها:

وتَقُـولُ عَـاذِلَتِي وليسَ لها — بِغَـدٍ ولاَ مَـا بَعْـدَهُ عِلْـمُ

إنَّ الثَّـراءَ هُـوَ الـخُلودُ وإنَّ (م) الـمَرْءَ يُكْـرِبُ يَـوْمَـهُ العُـدْمُ

إنِّي وحَقِّـكِ مَـا تُخَلِّـدُني — مِـائَةٌ يَطيرُ عِفـاؤهَـا أُدْمُ

ولَئِـنْ بَنَيـتِ لِيَ الـمُشَقَّرِ في — هَضْـبٍ تُقَصِّرُ دونَـهُ العُصْـمُ

لَتُنَقِّبَـنْ عَنِّـي الـمَنِيَّةُ إنَّ (م) اللهَ ليـسَ كَحُكْمِـهِ حُكْـمُ

إنِّي وَجَـدْتُ الأمْـرَ أَرْشَـدُهُ — تَقْـوَى الإلَـهُ وشَرُّهُ الإثْـمُ

تقطيع البيت قبل الأخير (وهو بيت مدوَّر، والبيت المدور هو الذي لا ينتهي شطره الأول بنهاية كلمة، بل بجزء كلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأول وبعضها الآخر في أول الشطر الثاني):

لتُنَقْقِبَنْ / عَنْنِ لْـمَنِيْـ / ـيَةُ إنْ      نَ لْلاَهَ ليـ / ـسَ كَحُكْمِهِي / حُكْمُو
مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـا      مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

## الصورة السادسة:

وهي من الكامل المجزوء (العروض صحيحة والضرب صحيح):

مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ      مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

ومثالها:

وَإِذَا افتَقَـرْتَ فَـلاَ تَكُـن      مُتَخَشِّعًـا وَتَـجَمَّـلِ

تقطيعه:

وَإِذَ فْتَقَـرْ / تَ فَـلاَ تَكُنْ      مُتَخَشْشِعَنْ / وَتَـجَمْمَـلِي
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ      مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

ومنها قول الرُّصافي:

يَـا قَـومُ لاَ تَتَكَلَّمُـوا      إنَّ الكَـلاَمَ مُـحَرَّمُ
وَدَعُـوا التَّفَهُّمَ جَـانِبًـا      فَـالخَيرُ ألاَّ تَفْهَمُـوا

تقطيع البيت الثاني:

وَدَعُـو تْتَفَهْـ / ـهُمَ جَـانِبَنْ      فَلْخَيرُ ألْـ / ـلاَ تَفْهَمُـو
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ      مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ

ومنها قول أحمد شوقي يخاطب طائرًا حبيسًا :

يـــا لَيتَ شِعْــــرِي يَـــا أَسِيــــ ـــــرُ شَـجٍ فـــؤادُكَ أَمْ خَلِـــي
وَحَلِيـفُ سُهْـــــدٍ أَمْ تَنَــــا مُ اللَّيــــــلَ حتَّـــــى يَنْجلِي
بـــالـــرَّغم منِّـي مـــا تعـــا لِجُ في النُّحــاسِ الــمُقْفَــلِ
حِــرصِي علَيكَ هـــوًى ومَنْ يحــرزْ ثَـــمِينًــا يَبْخَـــلِ
والشُّحُّ تُحْدِثُــــــهُ الضَّرو رَةُ فــي الجـوَادِ الــمُجْـذَلِ
أنَـــا إنْ جَعَلتُـكَ في نُضَـــا رٍ بالـــــحَرِيرِ مُجلَّـــــلِ
ولَفَفْتُـــــهُ في سَـــوسَنٍ وحَفَفْتُـــــهُ بِقُرُنْفُــــلِ
مَـــا كُنتُ يَـــا صَـدَّاحُ عِنْــ ـــدكَ بـالكَريم الــمُفْضِــلِ
شُهْــدُ الــحَياةِ مَشُــوبَــةً بـــالـــرِّقِّ مثْلُ الحنْظَــلِ
والقَيــدُ لَــو كَـان الــجُمـا نَ مُنَظَّمًـــا لَــمْ يُــحْمَــلِ

تقطيع البيت الأول (وهو مدور) :

يـا لَيـتَ شِعْـ/ ـرِي يَـا أَسِيـ ـــرُ شَجِنْ فـؤا/ دُكَ أَمْ خَلِـــي
مُتْفَــــاعِلُـنْ مُتْفَــــاعِلُـنْ مُتَفَــــاعِلُـنْ مُتَفَــــاعِلُنْ

ومن هذه الصورة أيضًا قول حافظ إبراهيم على لسان طفلة :

أخْشَـى مُـــــــــرَبِّيتـي إذا جَـنَّ الظَّـــــلامُ وأَفْــــزَعُ
وأظَـلُّ بَينَ صَــــــواحِبي لِعقَـــــابِها أتَـــــوَقَّعُ
لاَ الــــدَّمعُ يَشْفَـعُ لي ولاَ طُـــــــولُ التَّضَرُّعِ يَنْفَعُ
وأخَـــــافُ والِــــدَتي إذا جَنَّ الظَّـــلامُ وأجْــــزَعُ
وأَبِيتُ أرْتَقِبُ الـــــجَزَا ءَ وأَعْيُنــــي لاَ تَهْجَـــــعُ
مـــا ضَرَّني لَـــو كُنتُ أَسْــ ـــــتَمِعُ الكَـــلاَمَ وأخْضَعُ؟

## ٧ ـ الصورة السابعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة، والضرب مقطوع. والقطع: حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله):

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ    مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـلْ

ومثالها:

وإذَا هُمُو ذَكَـــرُوا الإسَـــا    ءَةَ أكْثَـــروا الْـــحَسَنَـــاتِ

وتقطيعه:

وإذَا هُمُو / ذَكَـــرُو لإسَـــا    ءَةَ أكْثَـــرِ لْـــ/ـــحَسَنَـــاتِي
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ    مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـلْ

ومنها قول العباس بن الأحنف:

عَـــرَضَ الهَوَى لِي غَيَّـــهُ    فَـــابْتَعْتُـــهُ بِـــرَشَـــادِ
يَـــا مَـنْ رأَى رَجُـــلاً يبَيِـــ    ـــعُ صَـــلاَحَـــهُ بِفَســـادِ

وقول ابن المعتز:

وعَـــزِيمَـــة أنْضيْتُهَـــا    عَزْمًـــا مِنَ العَـــزَمَـــاتِ
مِثْـل الـــحُسام بَصِيرَةٌ    بِـــمَدافِـــعِ الفُـــرُصَـــاتِ
والـــحِلْمُ يـــذْهَبُ بَـــاطِـــلاً    إلاَّ لِـــــذِي سَطَـــــواتِ

## ٨ ـ الصورة الثامنة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُذَيَّل، والتَّذييل هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، فتصير «متفاعلن» إلى مُتَفَاعِلانْ»):

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ    مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

ومثالها :

أَبُنَيَّ لاَ تَظْلِمْ بِـــمَكَّـــــ ـــةَ لا الصَّغيـــرَ ولاَ الكَبيـــرْ

تقطيعه :

أَبُنَيْـيَ لاَ / تَظْلِـمْ بِـمَكْـــ ـــكَـةَ لصْصَغيـ/ ـرَ ولْلْكَبيـرْ

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

ومن هذه الصورة قول الشاعر أمل دنقل :

قَـــالَـتْ : تَعـــالَ إليَّ وَاصْــــ ـــعَدْ ذَلِكَ الــدَّرَجَ الصَّغيــرْ

قُلْـتُ : القُيُـــودُ تَشُـــدُّنِي والـــخَطْـــوُ مُضْنًى لاَ يسِيــرْ

مَهْمَـــا بَلَغْتُ فَلَستُ أَبْـــ ـــلُغُ مَـا بَلغْـتِ وقَـدْ أخُـورْ

دَرَجٌ صَغِـــيرٌ غَـــيرَ أنَّ (م) طَـريقَـــهُ بِـــلاَ مَصِيـــرْ[1]

فَـــدعِي مَكَـــاني لـــلأَسَى وَامْضِي إلى غَـــدِكِ الأَميـــرْ

فـــالعُمـــرُ أقْصَرُ مِـنْ طُمُـــو حِـيَ والأَسَى قَتَـلَ الغَديـــرْ

ومن هذه الصورة قول أبي فراس الحمداني :

أَبُنَيَّتِـــــي لاَ تـــــحْزَنِي كُـلُّ الأنَـــامِ إلى ذَهَـــابْ

أَبُنَيَّتِي صَبْـــرًا جَميـــــ ـــلاً لِلْـجَليلِ منَ الـــمُصابْ

نُوحـــي عليَّ بِـــحَسْـــرةٍ مِنْ خَلْـفِ سِتْرِكِ والــحِجابْ

قُـــولِي إذَا نـــادَيْتِنِي وَعَيِيتُ عَنْ رَدِّ الـــجَوابْ

زَينُ الشَّبـــابِ أبُـــو فِـــرَا سٍ لَـــمْ يُـــمَتَّعْ بـــالشَّبـــابْ

وتقطيع البيت الأول :

---

(١) في هذا البيت خطأ عروضي في التفعيلة الأخيرة «بلا مصير» إذ ينقصها حرف متحرك قبل الباء.

أبُنَيَّـــــتي / لاَ تَـــحْزَني　　كُلُّلُ لأنَــــا/ م إلى ذَهَـــابْ
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ　　مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

## ٩ ــ الصورة التاسعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُرَفَّل، والترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، فتصير «متفاعلن + لُنْ = متفَاعلاَتُنْ»):

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ　　مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلاتُنْ

ومثالها:

ولَقَـــدْ سبَقْتَـــهُمُو إلَيَّ (م)　　فَلِمْ نَـــزَعْـتَ وأنتَ آخِـــرْ

تقطيعه:

ولَقَـدْ سبَقْـــ/ ـــتَـــهُمُو إلَيْ　　يَ فَلِمْ نَزَعْـــ/ ـــتَ وأنتَ آخِـرْ
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ　　مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلاتُنْ

ومن هذه الصورة قول المتنخل اليشكري:

ولَقَـــدْ دَخَلْـتُ علَى الفَتـــا　　ةِ الــخِدْرَ في اليـومِ الــمَطيرِ
الكَـــاعِبِ الــحَسْناءِ تَـــر　　فُلُ في الــدِّمَقْسِ وفي الــحَريرِ
فَـــدَفعْتُهـــا فتَـــدافَعتْ　　مَشْيَ القَطـــاةِ إلى الغَــــدِيـــرِ
ولَثَمْتُهــــــــا فتَنَفَّسَـتْ　　كَتَنَفُّــــسِ الظَّبْــــيِ البَهِيرِ
وأُحِبُّهَـــــا وتُـــحِبُّني　　ويُحِبُّ نـــاقَتَهـــا بَعيـــرِي

تقطيع البيت الأول:

ولَقَـدْ دَخَلْـ/ ـــتُ علَ لْفَتــا　　ةِ لْـخِدْرَ فلْـ/ ـيومِ لْـمَطيرِي
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ　　مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِـــلاتُنْ

ومن ذلك قول ابن زيدون (والبيت الأول مصرع):

| | |
|---|---|
| كَـمْ ذَا أُرِيـــــــدُ ولا أُرادُ | يَـــا سُـــوءَ مـــا لَقِيَ الفُـــؤادُ |
| أُصفِي الـــــوِدادَ مُــــدلَّـــــلاً | لَـــمْ يَصْفُ لي منْــهُ الـــوِدادُ |
| يَقْضِـــــي عَلَـــــيَّ دَلاَلُـــــهُ | في كُـلِّ حِينٍ أو يكَـــــــادُ |
| كَيفَ السُّلـــــوُّ عنِ الَّـــذي | مَثْـــواهُ مِنْ قَلْبِي السَّـــوادُ |
| مَلَـكَ القُلــــوبَ بِـــــحُسْنِهِ | فلَــها - إذَا أمَـــــر - انْقِيادُ |
| يَـــا هَـــاجِـــري كَمْ أسْتَفِيــــ | ــدُ الصَّبْـــرَ عَنْكَ فــلاَ أُفــادُ |
| هَـــــلاَّ رَثَيـتَ لِــــمَنْ يَبِيــــ | ــتَ وحَشْــوُ مُقْلَتِــهِ السُّهــادُ |
| إنْ أَجْـنِ ذَنبًـــــــا في الهَوَى | خَطَأً فقَـــدْ يكْبُـــو الـــجَوادُ |

وتقطيع البيت الأخير:

| | |
|---|---|
| إنْ أَجْنِ ذَنـــ/ ــبَنْ فلْهَـــوَى | خَطَأَنْ فقَـدْ / يكْبُ لْـــجَوادُو |
| مُتْفَـــــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ | مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِـــلاتُنْ |

والخلاصة أن بحر الكامل له تسع صور، هي:

١ ـ الصورة الأولى: تامة ـ العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ     مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية: تامة ـ العروض صحيحة والضرب مقطوع:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ     مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلْ

٣ ـ الصورة الثالثة: تامة ـ العروض صحيحة والضرب أحذ مضمر:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ     مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

٤ ـ الصورة الرابعة: تامة ـ العروض حذاء والضرب أحذ:

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا     مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

٥ ـ الصورة الخامسة: تامة ـ العروض حذاء والضرب أحذ مضمر:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا     مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَا

أما صور الكامل المجزوء فهي:

٦ ـ الصورة السادسة: مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مثلها:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ     مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

٧ ـ الصورة السابعة: مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مقطوع:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ     مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

٨ ـ الصورة الثامنة: مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مذيل:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ     مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلانْ

٩ ـ الصورة التاسعة: مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مرفل:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ     مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلاتُنْ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الإضمار، وهو إسكان الثاني المتحرك.

## ٣ ـ الرَّجز

بحر الرَّجز من البحور الأحادية التفعيلة، ووحدته التي يتألف منها هي «مُسْتَفْعِلُنْ / ٥/ ٥/ //٥»، وهي عبارة عن سببين خفيفين بعدهما وتد مجموع. وهي مكونة من أربعة مقاطع صوتية، والزحاف الذي يدخلها هو «الخَبْن» أي حذف الثاني الساكن فتصير التفعيلة «مُسْتَعِلُنْ» ويمكن أن يقال أيضًا «مُفْتَعِلُنْ»، و«الطيّ» هو حذف الرابع الساكن فتصير التفعيلة «مُسْتَعِلُنْ»، ويمكن أن يقال عنها «مُفْتَعِلُنْ». وقد يجتمع الخبن والطي معًا ويسمى «الخَبْل» فتصير «مُتَعِلُنْ»، والملاحظ أن التفعيلة مع أي صورة من هذه الصور تبقى محافظة على كونها أربعة مقاطع صوتية.

وبحر الرَّجز يُستعمل تامًّا ومجزوءًا ومشطورًا، والشطر هو ذهاب نصف التفعيلات فيصير الباقي ثلاثًا فقط، كما يُستخدم منهوكًا، والنهك هو أن يحذف ثلثا التفعيلات فتبقى من البيت تفعيلتان فقط.

وسمي هذا البحر رجزًا لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء، أي ثلاث تفاعيل، وأصله مأخوذ من البعير إذا شُدَّت إحدى يديه فيبقى على ثلاث قوائم. وقيل إنه مأخوذ من قولهم ناقة رَجْزاء إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء يصيبها، فلما كان هذا الوزن فيه شيء من الاضطراب عندما يزاحف ـ سمي رجزًا تشبيها لذلك(١).

ولهذا البحر خمس صور، منها صورتان في حال التمام، والصور الباقية في حالة النقصان. وسوف نعرضها صورة بعد أخرى مع نماذج لكل صورة منها:

### ١ ــ الصورة الأولى:

تامة (العروض صحيحة والضرب مثلها):

(١) انظر: *الكافي في العروض والقوافي*، ٧٧.

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ　　مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

ومثالها :

دارٌ لِسَلْمَى إذْ سُلَيمَى جَـارَةٌ　　قَفْـرٌ تَـرَى آيـاتِها مِثلَ الـزُّبُـرْ

تقطيعه :

دارُنْ لِسَلْـ/ـمَى إذْ سُلَـ/ـيمَى جَارَتُنْ　　قَفْـرُنْ تَـرَى / ءايـاتِها / مِثْلَ زْزُبُـرْ
مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ　　مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

مَن لَـمْ يَعِظْهُ الـدَّهرُ لَـم ينْفَعْهُ مَـا　　رَاحَ بِـهِ الـواعِـظُ يَـومًـا أو غَـدَا
مَن لَـمْ تُفِـدْهُ عِبَرًا أيَّـامُـهُ　　كَـانَ العَمَى أَولَى بِـهِ مِنَ الهُدَى

وقول عنترة :

مَـا دُسْتُ في أرْضِ العُـداةِ غَـدْوَةً　　إلاَّ سَقَى قَطْـرُ الـدِّمَـا بِقَـاعَهَـا
وَيـلٌ لشَيْبَـانٍ إذَا صَبَّحْتُهَـا　　وأَرْسَلَتْ بِيضُ الظُّبَـا شُعَـاعَهـا

تقطيع البيت الثاني :

وَيلُنْ لشَيْـ/ـبانٍ إذَا / صَبْبَحْتُهَـا　　وأَرْسَلَتْ / بِيضُ ظْظُبَـا / شُعَاعَهـا
مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ　　مُتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُتَفْعِلُـنْ

ومن ذلك أيضًا قول شوقي :

تجاذبَتْ دجلـةَ مِن حضنِ الشَّجـرْ　　رَواضِعٌ تَـرُوع عَيْنًـا وأثَـرْ
تجـري وقَـدْ رَفَّ النَّبَـاتُ فَـوقهـا　　وفَـوقَهـا الأغْصان فَـوقَهـا الثَّمَـرْ
منـاظـرٌ تَـدَرَّجَ الـحُسْنُ بِهَا　　ويَصْعَـدُ الحُسْنُ ويَصْعَـدُ النَّظَـرْ

تقطيع البيت الأخير:

مناظِرُنْ / تَدَرْرَجَ لُـ/ حُسْنُ بِهَا ويَصْعَدُ لُـ/ حُسْنُ ويَصْـ/ عَدُ نْنَظَرْ
مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

ومن ذلك أيضًا قول شوقي في مسرحية «مصرع كليوباترا» على لسان أنطونيو يخاطب أولمبوس الطبيب ويسأله عن كليوباترا:

مَرَرْتَ بالقَصْرِ فَكَيفَ نَاسُهُ هَلْ عَنْ كُلوبَتْرا ـ ألُمبُوسُ ـ نَبَا
صَرِّحْ أَبِنْ قُلْ غَدَرَتْ قُلْ جَدَّدَتْ بِقَيصَرَ الثَّالِثِ دَولَةَ الهَوى
قَدْ صَنَعَتْ بي عِندَ حاجَتي لَهَا مَا لم يَكُنْ يصْنعُهُ بِيَ العِدَا
أُسْطُولُها إلى مَرَاسيهِ أَوَى وجَيشُهَا أَلْقى السِّلاحَ ونَجَا

وعلى هذه الصورة يقول أحمد درويش في قصيدة بعنوان «موعد العاشق الأشل»:

اللَّيلُ عَادَ. . عادَ ليلُ الشَّجَنِ أكُفُّهُ تَغْزِلُ لي في كَفَني
اللَّيلُ عَادَ شَوكَةً مِنْ طاقَةٍ بالأَمْسِ كَانتْ ثَرَّةً بالسَّوسَنِ
اللَّيلُ عَادَ مِعْوَلُ الصَّمتِ الَّذي يَهْدِمُ في جَنبَيَّ لاَ يرحَمُني
فَلَيْلَةُ المَوْعِدِ جَاءَتْ لَمْ تَجِدْ غيرَ جَريحٍ في إهَابِي مُثْخَنِ
غَيرَ بقايَا مُقْعَدٍ وَحَفْنَةٍ مِنَ الدُّموعِ لَمْ تَزلْ فِي أعْيُني
وحُجْرَةٍ جَفَّ علَى حِيطانِها عِتابِيَ المُرُّ لهذا الزَّمَنِ
المَقْعَدُ الحزينُ والأريكَةُ الْـ ـمُلْقاةُ في حضْنِ الجِدارِ الخَشِنِ
سِتارَةٌ قَدْ صُلِبَتْ أطْرافُهَا شُلَّتْ علَى شُبَّاكِهَا تَرْمُقُني
وبَاقَةٌ مِنَ الزُّهورِ غَاضَتِ ابْـ ـتِسامَةٌ مِنْ زَهْرِهَا المُلَوَّنِ
وكَومَةُ الأوراقِ بيضَاءُ فَمَا خَطَّتْ بها كَفِّي بَقايَا حَزَنِي
وَلَوحَةٌ علَى الجِدارِ لَمْ تَعُدْ أبْعَادُهَا تُوحِي بِغَيرِ الشَّجَنِ

تقطيع البيت الأخير:

وَلَوحَتُنْ / علَ لْجِدا/ رِ لَمْ تَعُدْ أبْعَادُهَا / تُوحِي بِغَيـ/ ـرِ شْشَجَنِي
مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ

## الصورة الثانية:

تـامة (العـروض صحيحة والضرب مقطـوع، أي حـذف سابعـه وسُكن ما قبلـه، فصارت التفعيلة مُسْتَفْعِلْ):

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ        مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلْ

مثالها:

القَلبُ منهـا مُستَريحٌ سالـمٌ        والقَلبُ منِّي جَـاهِـدٌ مَـجهودُ

تقطيعه:

القَلبُ منـ/ـها مُستَريـ/ـحُنْ سالـمُنْ        ولقَلبُ منْ/ـنِي جَاهِدُنْ / مَـجهودُ

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ        مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلْ

ومن هذه الصورة قول مهيار الديلمي (وبيته الأول مصرع):

كـالشَّمسِ مِن جَـمرَةِ عَبْـدِ شَمسِ        غَضْبَى سَخَـتْ نَفسِي لَـهـا بِنَفسِي

مَـاطِلَـةٌ غَريـمُهَا لا يَقتَضِـي        دُيُـونَـهُ ودَينُهـا لا يُنسِي

في بلـدٍ يُحْـرُمُ صَيـدُ وَحشِـهِ        وَهْيَ بِـهِ تُـحِلُّ صَيـدَ الإنْسِ

تَـرَى دَمَ العُشَّـاقِ فِي بَنَـانِها        عَـلامَـةً قَـدْ مُـوِّهَتْ بـالـوَرْسِ

تقطيع البيت الأخير:

تَرَى دَمَ لْـ/ـعُشْشَاقِ فِي / بَنَانِها        عَـلامَتَنْ / قَدْ مُوْوِهَتْ / بلـوَرْسِي

مُتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُتَفْعِلُـنْ        مُتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلْ

## الصورة الثالثة:

من المجزوء (العروض صحيحة والضرب صحيح):

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ        مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

مثاله :

| | |
|---|---|
| قَـــدْ هَـــاجَ قَلْبي منْـــزِلٌ | مِـنْ أمِّ عَمْـــرٍو مُقْفِــــرُ |

تقطيعه :

| | |
|---|---|
| قَـــدْ هَـــاجَ قَلْـ/ ـــبي منْـزِلُنْ | مِنْ أمْم عَمْـــ/ ـــرِنْ مُقْفِـــرُو |
| مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ | مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ |

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

| | |
|---|---|
| خَـــوْدٌ يَفُـــوحُ الـــمِسكُ مِنْ | أرْدَانِـــــهـــــا والعَنبَـــرُ |
| يِضيــقُ عَـنْ أرْدافِهَــــــــــا | إذَا يُــــــلاثُ الـــــمِئزَرُ |

وقوله :

| | |
|---|---|
| قَـــدْ هـــاجَ قَلْبِي مَـــحْضَرُ | أَقْـــــوى ورَبْـعٌ مُقْفِــــرُ |
| رَبْعٌ لِــــهِنْدٍ قَــــدْ عَفَــــا | قَـــدْ كـــانَ حِينًـــا يَعْمُـــرُ |
| وجَـــــــــاءَني بِبَيْنِهِـم | ثَقْـفٌ لَطِـيفٌ مُـــــــخْبِرُ |
| تِـــتْرِبٌ لِــــهِنِدٍ غَـــادَةٌ | تِلـكَ غَـــزَالٌ مُعصِـــــرُ |
| أنَّ الـــــــــخَلِيطَ رَائِحٌ | قَبْلَ الصَّبـــــاحِ يُبْكِــــرُ |
| بَـــانُـــوا بأمْثَـــالِ الــــدُّمَى | بَـلْ دونِهُنَّ الصُّـــــــــوَرُ |
| فِيهِـنَّ هِنْـــــــــدٌ لَيتَني | مَـــا عُمِّـــرَتْ أُعَمَّـــرُ |
| حتَّى إذَا مَـــا جَـــاءَهَـــا | حَتْـفٌ أتـــانِي القَـــدَرُ |

تقطيع البيت الأخير:

| | |
|---|---|
| حتْتَى إذَا / مَـــا جَـــاءَهَـــا | حَتْفُـنْ أتـــا/ نِلْقَـــدَرُو |
| مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ | مُسْتَفْعِلُـــنْ مُفْتَعِلُـــنْ |

ومن هذه الصورة قول شوقي في مسرحية مصرع كليوباترا على لسان كليوباترا تخاطب أنطونيو:

| | | | |
|---|---|---|---|
| لَيسَ العُبـــوسُ سُنَّـــةً | | لِـــوَجهِكَ الطَّلْقِ النَّـــدِي | |
| ولَســـتَ مَـــنْ يَغضَـــبُ في | | لَيلِ الشَّرابِ والـــــدَّدِ | |
| ولَسْـــتَ للْكـــأْسِ علَى | | شارِبِهَـا بالـمُفْسِـــدِ | |
| قَلبُكَ كَنــزُ الــحُبِّ والــرَّ | (م) | حْمَـــةِ والتَّـــوَدُّدِ | |
| فــاطْـوِ مَعي حَـوَادِثَ الْـــ | | ــأَمـسِ ولاَ تُـجَـــدِّدِ | |
| وامضِ مَعِـي في لـــذَّةِ الْـــ | | ـــيومِ ودَعْ هَمَّ الغَـــدِ | |

تقطيع البيت الأول :

لَيسَ العُبـــو/ سُ سُنْنَتَنْ     لِـوَجهِكَ طْـ/ ـطَلْقِ نْنَـدِي

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُتَفْعِلُـــنْ     مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

وتقطيع البيت الأخير:

ومْضِ مَعِـي / في لـــذْذَةِ لْـــ     ـــيومِ ودَعْ / هَمْمَ لْغَـــدِي

مُفْتَعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ     مُفْتَعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

## ٤ ــ الصورة الرابعة:

مشطورة (الشطر ذهاب نصف البيت):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

وفي هذه الحالة تصبح تفعيلة العروض هي الضرب، وهي هنا صحيحة. مثالها قول العجاج:

مـا هَـــاجَ أَحْـزانًـا وشَجْـوًا قَـدْ شجَـا

تقطيعه :

ما هَاجَ أَحـ/ ـزانَنْ وشَجـْ/ ـوَنْ قَدْ شجَا
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

وهـذه الصورة كثيرة الاستعمال، وبها يشتهـر بحـر الرجـز، وهنـاك من الشعراء فئـة تُسمَّى الرُّجـاز لا يكتبون معظم قصـائدهـم إلا من هذه الصـورة، وتسمى القصيدة في هذه الحالـة «أرجوزة». ومن أشهـر هؤلاء الرُّجـاز العجاج وابنـه رؤبة والأغلب العجلي وغيرهم. كما أن هناك بعض الشعـراء أيضًا يكتبون بعض الأراجيـز، ولكنهم لم يشتهروا بذلك، ومن هؤلاء ذو الرمة وأبو نواس.

ومن هذه الصورة قول ذي الرمة :

قُلتُ لنَفْسي حِينَ فَــاضَتْ أَدْمُعِي
يَــا نَفْسُ لاَ مَـيٌّ فَمــوتِي أَو دَعِي
مَــا في التَّــلاَقِي أبَــدًا مـن مَطْمَعِ
ولاَ لَيَــالِي شَــارِعٍ بِــرُجَّعِ
ولاَ لَيَــالِينَــا بَنَعْـفِ الأجْــرَعِ
إذَا العَصَــا مَلْســاَءُ لَــمْ تَصَــدَّعِ

تقطيع البيت الثاني :

يَـا نَفْسُ لاَ / مَيْــُنْ فَمـو/ تِي أَو دَعِي
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

وقـد تُستعمل هـذه الصـورة بـالقطـع، فتكـون تفعيلـة العـروض التي هي الضرب «مستفعل»[1]، مثل قول الراجز:

(١) كان الخليل ـ رحمه الله ـ يعد هذه الصورة من بحر السريع. انظر العيون الغامزة، ص ١٨٧.

وَاهًـــا لأسْماءَ ابنــةِ الأشَـــدِّ
قَــامَتْ تَـراءَى إذْ رَأتْـني وَحــدِي
كَــالشَّمسِ تَـحتَ الـزِّبْرِجِ المنْقَـدِّ
صَــدَّتْ بِــخَدٍّ وجَلَتْ عَنْ خَــدِّ
ثُـمَّ انثَنَتْ كَــالنَّفَسِ الــمُرْتَدِّ
عَهْــدي بِها سقْيًــا لَــه من عَهْـدِ

## ٥ ـ الصورة الخامسة:

منهوكة (والنهك ذهاب ثُلُثَي البيت وبقاء الثُّلث فقط):

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

مثل قول دُرَيد بن الصِّمة:

يَـــا لَيتَني فِيهـــا جَـــذَعْ
أَخُـــبُّ فِيهــــا وأضَــعْ
أقُـــودُ وَطْفَـــاءَ الـــزَّمَعْ
كــأنَّها شَـــاةٌ صَـــدَعْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه:

بَيـــاضُ شَيبٍ قَـــدْ نَصَعْ
رَفَعْتُـــــهُ فَما ارْتَفَـعْ
إذَا رأى البِيـــضَ انْقَمَـــعْ
مِــنْ بَيَنِ يـــأسٍ وطَمَـــعْ

والخلاصة أن الرجز له خمس صور، هي :

١ ـ الصورة الأولى : تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

٢ ـ الصورة الثانية : تامة (العروض صحيحة والضرب مقطوع) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِـــلْ

٣ ـ الصورة الثالثة : مجزوءة (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ   مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

٤ ـ الصورة الثالثة : مشطورة والضرب صحيح(وقد يُقطع) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

٥ ـ الصورة الخامسة : منهوكة :

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخبن، وهو حذف الثاني الساكن. والطي، وهو حذف الرابع الساكن. والخبل، وهو اجتماع الخبن والطي معًا.

## ٤ ـ الهزج

بحر الهزج من الأبحر ذات التفعيلة الواحدة التي تتكرر لتحدث نغمته، وتفعيلته هي «مَفَاعِيلُنْ //٥/٥/٥» ويلاحظ فيها أن الوتد المجموع متقدم يليه سببان خفيفان، وهي عكس تفعيلة «مستفعلن». وتفعيلة هذا البحر قريبة من تفعيلة الوافر إذا دخلها العصب، وهو إسكان الخامس المتحرك (مفاعلْتن)، ولذلك يرى بعض الباحثين أن الهزج ليس بحرًا مستقلاً، ولكنه صورة مجزوءة من الوافر. والحق أنه قريب منه متشابه معه، ولكنه يختلف عنه في بعض السمات الدقيقة.

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو حذف السابع الساكن من «مفاعيلن» فتصير «مفاعيلُ» مع تحريك اللام، وحذف السابع الساكن هنا يسمى «الكفّ». وقد يدخله «القبض» وهو حذف الخامس الساكن، فتصير التفعيلة «مفاعلن». ولا يجتمع في هذه التفعيلة في هذا البحر القبض والكف معًا، فإذا وجد أحدهما امتنع الآخر. وإذن، دخول هذا الزحاف في هذا البحر على سبيل التعاقب، أي إذا وجد أحدهما لا يوجد الآخر.

والكف كثير الوقوع في الهزج، وهو حسن سائغ، بخلاف القبض.

والعروضيون يقولون عن بحر الهزج إنه مجزوء وجوبًا[1]، أي أن تفعيلته تتكرر أربع مرات فقط. ولهذا البحر صورتان:

---

(١) يقول صاحب العيون الغامزة ١٧٧: «ولم يستعمل هذا البحر إلا مجزوءًا، وشذ مجيئه تامًّا، أنشد منه بعضهم:

عفا يا صاح من سلمى مراعيها ... فظلت مقلتي تجري مآقيها

ومنه قوله:

ترفق أيها الحادي بعشاق ... نشاوى قد تعاطوا كأس أشواق =

## ١ ـ الصورة الأولى:

(العروض صحيحة والضرب مثلها)

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ ... مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ

مثالها :

عَفَـــا مـن آلِ لَيلَى السَّهْـــ ... ـــبُ فـــالأمْـلاحُ فـــالْغمـــرُ

تقطيعه :

عَفَـــا من ءا/ لِ لَيـلَ سْسَهْـــ ... ـــبُ / فـلأمْـــلا/ حُ فلْغمـــرُو

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ ... مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ

ومنها قول الفند الزِّمَّاني :

صَفَحْنَـــا عـنْ بنـي ذُهْـلٍ ... وقُلْنـــا القَـــومُ إخْـــوانُ

عسى الأيّـــامُ أنْ يَـــرْجِعْـــ ... ـــنَ قَـومًـا كـالَّـذي كـانُـوا

فَلَمَّـــا صَرَّحَ الشَّـــرُّ ... فَأمسى وَهْـــوَ عُـــرْيـــانُ

شَـــدَدْنـــا شِـــدَّةَ اللَّيْثِ ... غَـــدَا واللَّيـثُ غَضْبـــانُ

بِضَربٍ فيـــهِ تَـــوجِيعٌ ... وتَفجيـعٌ وإقْـــــــرانُ

وطَعْـن كَفَـم الـــــزِّقِّ ... غَـــدَا والـــزِّقُّ مَـــلآنُ

وَبَعْضُ الحِلْـمِ عنـدَ الجَهْـــ ... ـــلِ للـــذِّلَـــة إذْعـــانُ

وفي الشَّـــرِّ نجـــاةٌ حِيْـــ ... ـــنَ لاَ يُنجِيـكَ إحْســـانُ

---

= وقول بعض المولدين :

لقـد شـاقتـك في الأحـداج أظعـان ... كما شـاقتـك يـوم البين غـربـان

وقول الآخر:

أمـــا في الست والستين مـن داع ... إلى العقبى بلى لـــو كـــان لي عقل

وهذا كله شاذ ، والمسموع التزام الجزء فيه»

تقطيع البيت الثالث وكتابته عروضيًّا :

فَلَمْمِـــا صَرْ/ رَحَ شْشَـــرْرُ فَأمسى وَهْـــ/ ـــوَ عُــرْيـانُــو
مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُ مَفَـــاعِيلُنْ مَفَـــاعِيلُنْ

ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

ألاَ حَيِّ التي قـــامَتْ عَلى خَـــوفٍ تُـــحَيِّينَـــا
فَفـــاضَتْ عَبرَةٌ منْهـــا فَكـــادَ الـــدَّمعُ يُبْكينَـــا
لَئِـنْ شَطَّـتْ بنَـــا دارٌ عَنـــوجٌ بـــالهَوى حِينَـــا
لقَـــدْ كُنَّـــا نُـــؤاتيهَـــا وقَـــدْ كَـــانَتْ تُـــؤاتِينَـــا
فـــلا قُـــربٌ لـــهَا يَشْفي ولَيـسَ البُعْـــدُ يُسْلينَـــا
وقَـــدْقـــالِـتْ لِترْبَيْهَـــا ورَجْـعُ القَـــولِ يَعْنينَـــا
ألاَ يَـــا لَيتَمَـــا شِعْـــري ومَـــا قَـدْ كـــانَ يُـــمْنينَـــا
أَمُـــوفٍ بـــالَّـــذي قـــالَ ومَـــا قَـــدْ كَـــانَ يُعْطينَـــا؟
فَقـــالَتْ تِـــرْبُها ظَنِّـي بِـــهِ أَنْ سَـوفَ يَـــجْزِينَـــا
ويَعْصِي قَـــولَ مَـنْ يَنهَـى ومَـنْ يَعْـــذُلُـــهُ فِينَـــا
كَمَـــا نَعْصِي إلَيـــهِ عِنْـــ ـــدَ جـدِّ القَـــولِ نـــاهِينَـــا

تقطيع البيت قبل الأخير:

ويَعْصِي قَـــو/ لَ مَـنْ يَنهَـى ومَـنْ يَعْذُ/ لُـــهُو فِينَـــا
مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُ مَفَـــاعِيلُـنْ

وقول بشار بن برد :

مِـنَ المَشْهـــور بالحُـــبِّ إلـــى قَـــاسيـــةِ الْقَلْبِ
سَـــلامُ اللهِ ذي العَـــرشِ علـــى وَجْهِكَ يَـــا حُبِّي
فَأمَّـــا بَعْـــدُ يَـــا قُـــرَّ ةَ عَينِـــي وَمُنَـــى قَلْبِـــي
ويَـــا نَفْسِي الَّتي تَسْكُـــ ـــنُ بينَ الجَنبِ والجَنْبِ

لَقَـــدْ أنْكَـــرْتُ يـــا عَبْـــدُ ... جَفَـــــاءً مِنْـكِ في الكُتْـبِ
أَعَـنْ ذَنْبٍ؟ فَـــــلاَ واللَّــــــ ... ـــهِ مَا أَحْـدَثْتُ مِنْ ذَنْـــبِ

ومن ذلك قول عزيز أباظة في مسرحية «العباسة»:

عَجِيبًـــا لم نكُـنْ حَـــرْبًـــا ... عَلى مِصْرَ ومَـنْ فِيهَــــــــا
بَـــذَلْنـــا الأَمْـنَ واليُسْــــرَ ... فَفَـــاضَـــا في نَـــواحِيهَـــا
فَلَـم تَظْلِـمْ أدانيهَــــــــا ... ولَـــــمْ تَطْغَ أعَـــالِيهَـــا
ضَمِنَّـــا القُـــوتَ والثَّـــوبَ ... لِطَـــــاوِيهَا وعَـــــارِيهَا
ولَـــمْ نَـــجْبُ سِـوى الفَضْلِ ... بَـــذَلْنَـــاهُ لِعَـــافِيهَـــا
فَهَـــذي الفِتْنَـــةُ الْحَمقَـــا ... ءُ لَـــــمْ تُفهَـمْ دَواعِيهَـــا

ومن هذه الصورة نفسها قول علي محمود طه:

دَنـــــا اللَّيلُ فَهَيَّـــــا الآ ... نَ يَـــا رَبَّـــةَ أحْـــلامِي
دَعـــــانَـــــا مَلَـكُ الحُبِّ ... إلَى مِحْرابِـــــهِ السَّـــامِي
تَعـــالَيْ فـــالـــدُّجَى وَحْيُ ... أنَـــاشيـــدَ وأنْغَـــامِ
سَـرَتْ فَـرْحَتُـهُ في الْـــمَـــا ... ءِ والأشْجـــــارِ والسُّحْـبِ
تَعـــــالَى نَحْلُـمِ الآنَ ... فَهَـــذي لَيلَـــةُ الـــحُـــبِّ

## ٢ ــ الصورة الثانية:

(العروض صحيحة والضرب محذوف، أي حـذف منه السبب الأخير من التفعيلة، فبقيت على «مفاعي» وتحوّل إلى «فَعُولُنْ»):

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُنْ ... مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِـي

مثالها:

ومـــا ظَهْـري لِبـــاغِي الضَّيْـــ ... ـــمِ بِـــالظَّهْـرِ الـــذَّلُـولِ

تقطيعه :

وما ظَهْـري / لِباغِ ضَيْـ ـمِ بِظَهْـرِ ذْ/ ذَلُـولِي
مَفَـاعِيلُـنْ مَفَـاعِيلُـنْ مَفَـاعِيلُنْ مَفَـاعِي (أوفَعُـولُنْ)

ومنها قول ابن عبد ربه (والبيت الأول مصرع) :

مَتَـى أَشْفِـي غَليلِي بِنَيْلٍ مِنْ بَـخِيـلِ
غَـزالٌ لَيسَ لِي مِنـهُ سِـوى الحُزْنِ الطَّـويلِ
جَميلُ الـوَجْـهِ أَخـلاَنِي مِـنَ الصَّبْـرِ الجَميـلِ
حَـمَلْتُ الضَّيمَ فِيـهِ مِنْ حَسُـودٍ أو عَـذُولِ

والخلاصة أن بحر الهزج له صورتان، هما :

١ ـ الصورة الأولى : (العروض صحيحة والضرب مثلها) :

مَفَـاعِيلُـنْ مَفَـاعِيلُـنْ مَفَـاعِيلُـنْ مَفَـاعِيلُـنْ

٢ ـ الصورة الثانية : (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

مَفَـاعِيلُـنْ مَفَـاعِيلُـنْ مَفَـاعِيلُـنْ مَفَـاعِـي

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو القبض، وهو حذف الخامس الساكن. أو الكف، وهو حذف السابع الساكن، ولا يجتمعان معًا، بل يكونان على التعاقب بحيث إذا عرض أحدهما لم يوجد الآخر.

## ٥ ـ الرمَل

بحر الـرَّمَل من الأبحُر التي تتألف نغمتهـا من تفعيلة واحدة تتكـرر ست مرات في حال التمام، وأربع مرات في حال الجَزء.

تفعيلة بحر الرمل هي «فَاعِلاَتُنْ = / ٥ / / ٥ / ٥» وهي سبب خفيف يليه وتد مجموع يليه سبب خفيف.

وقد سمي «الرَّمـل» لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الـوزن، فيسمَّى بذلك. وقيل سمي رملا لدخول الأوتاد فيه بين الأسباب، وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج، يقـال: رمل الحصيرَ، إذا نسجـه[١]. والـرمل أيضًـا ضرب من السير يسمى الهرولـة، ويـلاحظ أن بعض أسماء البحـور تشير إلى نـوع من السير، ولعل ذلك لملاحظـة الـوقع المعين في أثناء السير، أو إلى نوع من الغناء، ولعل ذلك لملاحظة إيقاع الغناء المعين.

والزحـاف الذي يـدخل هذا البحـر هو «الخبن» وهـو حذف الثـاني الساكن فتصير فاعلاتن «فَعِلاَتُنْ» بعد حذف الثاني السـاكن. وقد يدخله الكف، وهو حذف السابع الساكن، فتصير التفعيلة «فَاعِلاَتُ» وقد يجتمع الخبن والكف معًا، ويسمى «الشَّكْل» فتصير التفعيلة «فَعِلاَتُ»، ولكن الـزحاف الشائع في هذا البحـر هو الخبن، وهو كثير الوقوع بخلاف الكف والشكل.

ونغمة الرمل خفيفـة منسابة رشيقة، وفيه رنـة عاطفية حزينة من غير كـآبة، ولذلك يرى بعض الباحثين أنه صالح للأغـراض الترنيمية الرقيقة وللتأمل الحزين، وأنه لذلك لا يتلاءم مع الصلابة والجلد والحماسة[٢].

---

(١) انظر: كتاب *الكافي في العروض والقوافي* ٨٣.

(٢) انظر: *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* ١/ ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر).

ولهذا البحر ست صـور، وهو من الأبحر التي تستعمل تامـة ومجزوءة . وصور التمام ثلاث ، وصور الجَزء ثلاث كذلك . وهـذه هي صوره واحدة تلو الأخرى مع نماذج لكل صورة :

## الصورة الأولى:

تـامـة (العـروض محذوفة ، أي حـذف منهـا السبب الخفيف من آخـرهـا فصـارت «فَاعِلاَتُنْ» إلى «فَاعِلاَ» ، والضرب صحيح) :

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ      فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ

ومثالها قول لبيد (والبيت مدوَّر) :

مِثْل سَحْقِ البُرْدِ عَفَّـى بَعْـدَكِ الْـ      ــقَطْرُ مَغْنَـاهُ وتَـأْوِيبُ الشَّمالِ

تقطيعه :

مِثْل سَحْقِ لْـ/ ـبُرْدِ عَفْفَى/ بَعْدَكِ لْـ      ـقَطْرُ مَغْنَا/ هُـو وتَأْوِيـ/ ـبُ شْشَمالِي

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ      فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُن

ومن هذه الصورة قول مهيار (والبيت الأول مصرع) :

بَكَـرَ العَـارِضُ تَحْدوهُ النُّعَـامى      فَسقـاكِ الـرِّي يـا دار أمـامـا

وتَمَشَّـتْ فيـك أرواحُ الصَّبـا      يتـأرجحْن بـأنفـاس الخزامى

أجْتَـدِي الـمُزنَ ومَـاذا أرَبِـي      أنْ تجُودَ المُزنُ أطـلالاً رِمـامَـا

أيـنَ سُكَّـانُـك لا أيْـنَ هُـمُ      أَحِجـازاً أقْبلـوهَـا أم شـآمَـا

صُـدّعـوا بَعْـدَ التِئَـامٍ فَغَـدَتْ      بِهُمُـو أيـدي المَوَامي تتَرَامَـى

تقطيع البيت الأخير:

صُدْدِعـو بَعْـ/ ـدَ لتِئَامِـنْ / فَغَدَتْ      بِهُمُـو أيـ/ ـدِ لْـمَوَامي / تتَرَامَى

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَعِـلاَ      فَعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَعِـلاَتُن

ومنها قول عدي بن زيد على لسان حال شجرتين :

مَنْ رآنـــا فَلْيُحــدِّثْ نفسَـــهُ أنَّــهُ مُـــوفٍ عَلى قَــرْنِ زوالِ
رُبَّ رَكبٍ قِـد أنـاخُـوا حَـولَنـا يَـمْزِجُونَ الـخَمْرَ بـالماءِ الـزُّلالِ
والأبــارِيـقُ عَليهـــا فـــدَمٌ وجِيـــادُ الخَيـل تــردى في الجِلالِ
ثُمَّ أمْسَــوا عَصَفَ الــدَّهْــرُ بِهِمْ وكَـذَاك الـدَّهْـرُ حَـالاً بَعـدَ حـالِ

تقطيع البيت الأخير

ثُمْمَ أمْسَـوْ / عَصَفَ دْدَهْـ/ ـرُ بِهِمْ وكَـذَاك دْ/ دَهْرُ حَـالَنْ / بَعدَ حـالي
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُن

ومن هذه الصورة قول الشاعرة الكويتية سعاد الصباح :

إنَّ في قَلْبي جَـــوادًا عَـــرَبيَّـــا عـاشَ طـولَ العُمْـرِ في الحُبِّ أبِيَّـا
فإذَا عَـــانَـــدْتَـــهُ ألفيتَـــهُ ثَـارَ كَالـــمَـــاردِ جَبَّـارًا عَتيًّـا
وإذَا لاَيَنتَـــــــهُ أَلْفَيتَـــــــهُ بَـــاتَ كَـالطِّفـلِ رَقيقًـا وَحَيِيًّـا
لَـــمْسة تَجْرحُ مِنْ عِـــزَّتِـــهِ يستَحِيلُ الطِّفْـلُ وحْشًـا بَرْبَرِيًّـــا
همســـة تَأتيـــهِ عَنْ غَيرِ رِضـــا يمـلأ الكَــونَ ضجِيجًـا وَدَوِيًّـا
هكـــذا قلبـي الـــذي أكبره عَـاشَ فيـهِ الدَّمْـعُ مَكتُومًا عَصِيًّـا
مِـــرجَلٌ يَغْلي بخـــارًا ثـــائِرًا وأنَـــا أكْتُمُـــه في شَفَتَيَّـــا
هَكَـــذا قلبي كمَـــا رَوَّضْتُـــه هَكَـذا عَـاشَ كَريمًـا وشَقِيًّـا
فـإذا مـــا شِئْتَ أن تُسعِـــدَني فَـاسْقِني الحبَّ حَنَـانًـا سَرمَدِيًّـا
اجْمع الأشْـــواقَ مِن نـــورِ الضُّحى وابْنِ لي مِن نسْجِهَـا عُشًّـا هَنِيًّـا
وأنـــا أغْـــزِلُ شَعْـــري بُـــرْدَةً تَبعَثُ الـــدِّفْءَ حَـواليكَ شَهِيًّـا
وأُحيِّـيكَ بِشِعْـــري نَغَمًّـــا رَائِقَ الأوتَـارِ سَلسَـالاً نَـجِيًّـا

ومنها قول أبي العميثل :

كُنتُ مشْغُــوفًــا بِكُمْ إِذْ كُنتمُــو ... دَوحَـــةً لاَ يبْلُـغُ الطَّيرُ ذُراهَـــا
وإذَا مُـــدَّتْ إلى أغْصـــانها ... كَفُّ جَــانٍ قُطِّعَتْ دُونَ جَنــاهَــا
فَتَراخَـى الأمْـــرُ حتَّى أصبَحَـتْ ... هَملاً يَطمعُ فيهَــا مَنْ يــرَاهَـا
لاَ يـــرانِي اللهُ أرعـى رَوضَـــةً ... سَهْلَـةَ الأكْنـافِ مَنْ شـاءَ رَعـاهَـا
لاَ تَظنُّـــوا بي إلَيكُـمْ رَجعَـــةً ... كَشَفَ التَّـجْرِيبُ عنْ عينِي عَماهَـا
وصَبــابَــاتُ الهوى أوَّلُــــهَا ... طَمَعُ النَّفْسِ وهَــذا مُنتَهـاهَـا

تقطيع البيت الأخير:

وصَبـا/ بَــاتُ لْهوى أوْ/ وَلُــــهَا ... طَمَعُ نْنَفْـ/ ـسِ وهَاذا / مُنتَهـاهَـا
فَعِـلاَتُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَعِـلاَتُنْ فَعِـلاَتُـنْ فَـاعِـلاَتُن

## ٢ ـ الصورة الثانية:

تامة (العروض محذوفة والضرب مقصور، والقصر هو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه من آخر التفعيلة، فتصير «فاعلاتن» فاعلاتْ بسكون التاء) :

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

مثالها :

أبْلِــغِ النُّعْمــانَ عنِّي مَألُكًــا ... أنَّــهُ قَــدْ طـالَ حَبسِي وانْتِظـارْ

تقطيعه :

أَبْلِغ نْنُعْـــ/ ـمانَ عنْنِي / مَـألُكَن ... أنْنَـهُ قَـدْ / طـالَ حَبسِي / ونْتِظـارْ
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

ومنها قول زيد الخيل :

يَــا بَنِي الصَّيــدَاءِ رُدُّوا فَــرَسِي ... إنَّما يُفْعَلُ هَــذا بـالـــذَّلِيلْ

ومنها قول علي محمود طه:

خمرةُ العُشَّـــــاقِ لا زالَتْ ولاَ ... جَفَّ مِن يَنْبُـوعِهـا نَهْرُ الحيـاةْ
نَضَبَتْ في قَــدَحِ العُمْـرِ الطِّـلاَ ... وَهْيَ في الأرْواحِ تَستَهْـوي الشِّفـاهْ

كَمْ شمـوسٍ عَبرَتْ هـذا الفَضـاءْ ... وألُـوفٍ من بُـدورٍ ونُجـومْ
والثَّـرى بَيْنَ رَبيـعٍ وشِتـاءْ ... ضَـاحِكُ النَّـوَّارِ وَهَّـاجُ الكُـرومْ

كَـم تشَهَّيت الحَبيـبَ المُحْسنَـا ... لـو سَقَى مَثْـواك بـالكَأسِ الصَّبيبْ
وتمنَّيـتُ ومَـا أحْلـى المُنى ... خطُـواتٍ مِنْـهُ والمَثْـوى قَـريبْ

تقطيع البيت الأخير:

وتمنَّيْـ/ـتُ ومَـا أحْـ/ـلَ لمُنى ... خطُـواتِنْ / مِنْـهُ ولمَثْـ/ـوى قَـريبْ
فَعِـلاَتُـنْ فَعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

## ٣ ــ الصورة الثالثة:

تامة (العروض محذوفة، والضرب مثل العروض):

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

مثالها:

قـالتِ الخَنْسـاءُ لَـمَّـا جِئْتُهَـا ... شَـابَ بَعْـدِي رَأْسُ هَـذا واشْتَهَبْ

تقطيعه:

قالتِ لْـخَنْـ/ ـساءُ لَـمْمَـا / جِئْتُهَا ... شَابَ بَعْدِي / رَأْسُ هَاذا / وشْتَهَبْ
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

ومن هذه الصورة (وهي أكثر صور الرمل استعمالاً) قول مهيار:

سَـأَلَتْ لَمِيــــاءُ مـــــاذا فَتَنَـتْ	أيُّ قَلْـبٍ لَمْ يكُـنْ مَفْتونَهَـــــــــا
أَزِفَ النَّفْـــرُ وفي أَسْـــرِ الهـــوَى	كَبِـــدٌ عِنـــدك لـــو تَفْـــدِينهَـــا
ذَهَبَتْ هـــــائمــــــةً فـــــاطَّلَعَتْ	عُـــذْرَةٌ تَـــحْسَبُها مَـــجْنونَهَـــا
قُضِـــيَ الحَـــجُّ تمامًـــا ولَنَـــا	حـــاجَـــةٌ عِنـــدك لـــو تَقْضينَهَـــا

تقطيع البيت الأخير:

قُضِـيَ لْـحَـجْـ/ ـجُ تمامَـنْ / ولَنَا	حاجَتُنْ عِنْـ/ ـدك لو تَقْـ/ ـضينَهَا
فَعِـــــلاَتُنْ فَعِـــلاَتُنْ فَعِـــلاَ	فَـاعِـــلاَتُنْ فَعِـــلاَتُنْ فَـاعِـــلاَ

ومنها قول أمل دنقل في قصيدته «طفلتها» (والقصيـدة في ديوانه مكتوبة على طريقة الشعر الحر):

لا تَفِـــرِّي مـن يـــدي مُختبِئَـــهْ	خبَتِ النَّـــارُ بجـــوفِ المدفَـأَهْ
أنـــا لـــو تـــدرينَ مَن كنتِ لـــهُ	طِفلَـــــةٌ لَـــولاَ زمَـــانٌ فَجَـأَهْ
كـــانَ في كَفَّيَّ مَـــا ضَيَّعتُـــهُ	في وعُـــــودِ الكلِماتِ المُرْجـأَهْ
كـــانَ في جَنبَيَّ لم أدرِ بــــهِ	أوَيَـدْري البحْـرُ قَـدْرَ اللُّـؤلـؤَهْ
إنَّـــما عُمـرُكِ عُمْـــرٌ ضـــائِعٌ	مِنْ شبـابِي في الـدُّروبِ المُخْطِئَـهْ
كُلَّما فـــزتِ بعـــامٍ خسرتْ	مُهجَتي عَـامًـــا وأبْقتْ صَـدَأَهْ
ثـمَّ لَمْ نحمِلْ مِنَ الماضي ســوَى	ذِكـــرِيـــاتٍ في الأسـى مُهتَرِئَـــهْ
نتعَـزَّى بـــالـدُّجَى إنَّ الـدُّجى	لِلَّـــــذي ضلَّ مُنـــــاهُ تُكَـأَهْ
العيـــونُ الـــواسَعـــاتُ الهادِئَهْ	والشِّفـــــاهُ الحُلـــوةُ الممتَلِئَـــهْ
فتنـــةٌ طِفْليَّـــةٌ أذكُـــرُهـــا	وَهْيَ عَـنْ سبعَـــةَ عَشْرٍ مُنْبِئَـــهْ
إنَّنـي أعـــرِفُهـــا فـــاقْترِبي	فكِـــلانـــا في طـــريـقٍ أخْطَأَهْ
ســـاقَني حُمقِـي وفي حَلْقي مَــرَا	رةُ شَـــوقٍ وأمـــانٍ صَدِئَـــهْ
فـابْسمي يـا طِفْلتي، منـذُ مَضَتْ	وابتســـامــاتُ الضُّحى مُنطَفِئَـــهْ
ثَـرْثِـري، صـوتُك مـوسيقى حكتْ	صَـــوتَها ذا النبراتِ المُدْفِئَـــهْ
«احْـكِ لي أحْجِيـــــةً» لمْ يبـقَ في	جَعْبَتي غَيرُ الحكـــايـــا السَّيِّئَـــهْ

فاسمَعِيها يَا بْنَتي مُسرِعَةً     عَبَرَتْ فيها اللَّيالي مُبطِئهْ
«كانَ يا ما كانَ» أنْ كانَ فتًى     لم يكُنْ يملِكُ إلاَّ مَبدَأهْ
وفتاةٌ ذاتُ ثغْرٍ يَشْتَهي     قبلةَ الشَّمسِ ليَرْوي ظمَأهْ
خَفقَ الحبُّ بها فاسْتسلَمَتْ     وسَرى الحبُّ بهِ فاسْتَمْرَأهْ
بِهما قَد صعدت مركبةٌ     للضُّحى في قِصَّةٍ مُبتدِئهْ
وَهْوَ في شُرفَتِه مُرتَقِبٌ     وهْيَ في شبَّاكها مُتَّكئهْ
نغَمٌ منقَسِمٌ، لا ينتَهِي     حُلُمٌ إلاَّ وحُلمٌ بدأهْ
صَعِدا سُلَّمةً سُلَّمةْ     في قُصورِ الأمنيَاتِ المُنْشأهْ
لم تَكُنْ تَملكُ إلاَّ طُهْرها     لم يَكُنْ يَمْلكُ إلاَّ مبْدَأَهْ
ذاتَ يومٍ كانَ أنْ شاهَدها     مَنْ لَهُ أنْ يشتري نِصْفَ امْرَأهْ
حِينَما أومَأ لهَا مُبْتَسِماً     فَأشاحَتْ عَنْهُ كَالمُستَهْزِئهْ
اشْتراهَا في الدُّجَى صَاغِرةً     زُفَّتِ السَّبعَةَ عَشْرٍ للْمِائهْ
لم يكُنْ شاعِرُها فارِسُها     لم يكُنْ يملكُ إلاَّ التهْنِئهْ
لم يكُنْ يملكُ إلاَّ مبدَأهْ     ليسَ إلاَّ كلِماتٍ مُطْفأهْ
أتُرى تَدْرينَ مَن كانَ الفتى     فَهُوَ يَدْري الآنَ . . يدْري خَطَأهْ
والَّتي بِيعَتْ وفي مِعْصمِها الْـ     ـوَشْمُ فَاعْتادَ الفُؤادُ الطَّأْطَأَهْ
ومَنِ النَّخَّاسُ؟ هلْ تدْرينَهُ؟     وهْوَ ملاَّحٌ تَناسى مَرْفأهْ
إنَّني أكرَهُهُ، يكْرَهُه     ضَوءُ مصْباحٍ نبيلٍ أطْفأهْ
غَيرَ أنَّ الحِقْدَ يَا طِفلَتِه     كانَ في صَوتِك شيءٌ رَقَأهْ
والمسِيحُ المُرتَجى قاتِلُه     كانَ في عَينَيكِ عُذْرٌ بَرَّأهْ
والَّذي ضَاعَ مِنَ العُمرِ سُدًى     جسَّدَتْ فيكِ اللَّيالي نبَأهْ
مَن لِتَنْهِيدِ عَذابٍ مُحْرِقٍ     كُلَّما دَاويتُ جُرحًا نَكَأهْ
فابْسمي يا طِفْلَتي مُنذُ مَضَتْ     وابتساماتُ الضُّحى مُنطَفِئهْ
إنَّما العُمرُ هَباءٌ مَنْ سِوى     طِفلَةٍ مِثلِكِ تجْلُو صَدَأهْ

ومن هذه الصورة قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي :

يَـــا فـــؤادِي رَحِـمَ اللهُ الهَوى		كــانَ صَرْحًــا مـن خَيــالٍ فَهَــوى
اسْقني واشرَبْ على أطْـــلالِـــه		وَارْوِ عنِّي طــالَمَا الــدَّمْعُ رَوَى
كيـــفَ ذاكَ الحبُّ أمْســـى خَبَرًا		وحـــدِيثًـــا منْ أحَــاديثِ الجَوَى

ومنها قول أحمد شوقي في مسرحية «مجنون ليلى» :

جَبَلَ التَّــوبَــادِ حَيَّــاكَ الحَيَـا		وسَقـى اللهُ صِبـــانَـــا ورَعَـى
فِيكَ نـــاغَينَـــا الهَوى في مهْــدِه		ورَضعْنـــــاهُ فَكُنتَ المُرضِعَـــا
وحَــدَونَــا الشَّمسَ في مَغْــرِبِها		وبَكَّـــرْنــا فَسَبَقنَــا المَطْلَعَــا
وعَلى سَفحِـكَ عِشْنــا زَمَنًــا		ورَعَينَــــا غَنَمَ الأهْـلِ معَــا
هَــذِهِ الــرَّبــوَةُ كَـانتْ مَلعَبًــا		لِشبَــابَينَــا وكَــانتْ مَــرْتَعَـا
لَمْ تَــــزَلْ لَيلَى بعَينِي طِفلَـــةً		لم تَــزِدْ عَنْ أمْس إلَّا إصْبَعَـــا
قَــدْ يَهُونُ العُمْــرُ إلَّا ســاعَــةً		وتَهُونُ الأرْضُ إلَّا مـــوضِعَـــا

وعلى هذه الصورة جاءت قصيدة حامد طاهر «أولى كلمات الحب» :

أيُّهَا التَّـــاجُ عَلى مَفْـــرِقِهـــا		مَنْ تُــرى يَملِكُ قلبَ المِلِكَــةْ
إنَّهَا تَخطـــر لا تَعـــرِفُنــا		نحنُ مَـنْ نمْــلُأُ أرضَ المملكَــةْ
قُلْ لَـــهَا يَـا تـاجُ مـاذا لَــو رَنتْ		مِنْ سَماهَــا للعُيــونِ المُعْجبَــةْ
رُبَّمـــا بَـــاحتْ لَهَـــا واحِـــدةٌ		بــالَّــذي في نفسِهــا المُضطَــرِبـةْ
قَــدْ تَــراهُ عَــاصِفًــا مُلتَهِبًــا		غَيرَ أنَّ الحبَّ في مِـــرجَلِــــهِ
ظَــامِئٌ للماءِ يَحْيَــا أمَــلاً		كُلَّما لاحَـتْ رُؤى مَنْهَلِـــــهِ

## ٤ ـ الصورة الرابعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُسبَّـغ، والتسبيغ زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، فتصير التفعيلة «فاعلاتانْ») :

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ ‏‏‏‏ فَـــاعِـلاَتُـنْ فَـــاعِـلاَتَـــانْ

ومثالها:

يَـــاخَلِيَّ ارْبَعَـــا واسْـــــ ‏‏‏‏ ـــتَخبِرَا رَبعًـــا بِعُسْفـــانْ

تقطيعه:

يَاخَلِلَيْـــ/ ـــيَ رْبَعَـــا واسْـــــ ‏‏‏‏ ـــتَخبِرَا رَبْـــ/ ـــعَنْ بِعُسْفـــانْ
فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ ‏‏‏‏ فَـــاعِـلاَتُـنْ فَـــاعِـلاَتَـــانْ

وهـذه الصورة قليلـة الاستعمال، وعليها قـول ابن عبـد ربه، والبيت الأخير مـدور والبيت الأول مصرع:

يَـــا هِـــــلالاً في تَجَنِّيــــهْ ‏‏‏‏ وقَضِيبًـــــا في تَثَنِّيــــــهْ
والَّـــــذي لَستُ أسَمِّيــــــ ‏‏‏‏ ـــــهِ ولَكِنِّـي أكَنِّيـــــهْ
شَـــادِنٌ قـــابَلَـــهُ شَخْـــــ ‏‏‏‏ ـــصٌ رأى صـــورتَـــهُ فِيـــهْ
لان حتَّى لـــو مَشى الـــذَّرُّ (م) عَلَيـــهِ كَـــادَ يُـــدْميـــهْ

تقطيع البيت الأخير:

لان حتْتَـــا / لـــو مَشَ ذْذَرْ ‏‏‏‏ رُ عَلَيهِي / كَـــادَ يُـــدْميـــهْ
فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ ‏‏‏‏ فَعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـلاَتَـــانْ

## ٥ ـ الصورة الخامسة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مثلها صحيح):

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ ‏‏‏‏ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ

ومثالها:

مُقْفَـــراتٌ دارِســـــــاتٌ ‏‏‏‏ مِثْلُ آيـــاتِ الـــزَّبـــورِ

تقطيعه:

مُقْفــــراتُـنْ / دارِســـــاتُـنْ ... مِثْلُ آيــــا/ تِ زَزَبــــورِي

فَــــاعِــلَاتُنْ فَــــاعِــلَاتُنْ ... فَــــاعِــلَاتُنْ فَــــاعِــلَاتُنْ

ومن ذلك قول أحمد شوقي:

منك يـــا هـــاجـــرُ دائي ... وبِكفّيكَ دوائــــــــــي

يـــا مُنى روحِي ودُنيَـــا ... يَ وسُـــؤلي ورَجائــــي

أنــــتَ إنْ شئــتَ نعيمــي ... وإذَا شئتَ شَقائــــــي

لَيسَ مِنْ عمـــرِيَ يَـــومٌ ... لا تَـــرى فيـــهِ لِقائـــي

وحَيـــاتي في التَّـــداني ... ومَـــمَاتــي فـــي التَّنائــي

نَـمْ على نِسْيـــانِ سُهـــدي ... فِيكَ واضْحَكْ مِن بُكائـــي

وقول محمود حسن إسماعيل في قصيدة «غنِّ للملاح»:

مَعَنـــا يـــا فَجْـــرُ وازْحَفْ ... بِصبـــاحِ الثَّـــائرِينَـــا

وانْشُرِ الْبَعْـثَ وفَجِّـــــــرْ ... نُـــورَهُ للَـــزَّاحِفينَـــا

وتَقَـــــدَّمْ وتَـــــرَنَّـمْ ... وامْـــلِأ الـــدُّنْيَـــا رَنِينَـــا

نحنُ مِـن حَـولِـكَ نَـمْضِي ... كُلَّ يَـــومٍ ظَـــافِـــرِينَـــا

* * *

غَـنِّ لـــلأرضِ الَّتي عَـــا ... دَتْ لِمَنْ أحْيـــا رُبـــاهَـــا

حُـــرَّةً تُعْطيـــهِ مِنْ أثْـــ ... ـــمارِهَا أشْهَى جَنَـــاهَـــا

غَنِّ للثَّـــورةِ لَـــمْ تتْـــ ... ـــرُكْ غَـــرِيبًـــا في حِماهَـــا

يَنْهَـبُ الــزَّهــرَ ويُبْقي ... شَـــوكَـــهُ للْغَـــارِسينَـــا

وقول عبد اللطيف عبد الحليم في قصيدته «موت سقراط»:

أعْيُنُ النَّـــاسِ على الْــمَيْـــ ... ـــدَانِ مَصْلـــوبٌ مَـــدَاهَـــا

وأَكُـفٌّ خـــائراتُ النَّـــ ... ـــبْضِ مَطْمـــوسٌ هُـــداهَـــا (م)

وابْتِســـامٌ ضَـــائعُ الْـــمِحْـــ ... ـــنَةِ لم يلْـقَ شِفـــاهَـــا

وقول عبد الرحمن صدقي في رثاء زوجته :

كَـانَ لي في أُخْـرَيـاتِ الْـ ... ـعُمْرِ بيتٌ فَعَـدِمتُـهْ
سَنَـــواتٌ أربَـعٌ أمْ ... كـانَ ذَا حُلمًـا حَلمتُـهْ؟
لَيتَـهُ طَـالَ، ولَـو طَـا ... لَ لَمَا كُنـتُ سَئِمْتُـهْ
زَوجَتي صِنْـوي ومَـالي ... غَيرَهـا صنْـوٌ عَلِمتُـهْ
هِـيَ لم تَنْقِـمْ عَلَى نَقْـ ... ـصٍ ولاَ شيءَ نَقِمتُـهْ
هَـمُّهـا هَـمِّي فـلاَ تَعْـ ... ـزِمُ إلاَّ مـا عَـزمتُـهْ
هَـمُّنَـا الـدَّرْسُ ومَـا تَفْـ ... ـهَمُهُ منْـهُ فَهِمتُـهْ
نَظَمَتْ بـالعَطْفِ والتَّفْـ ... ـكِيرِ عَيشِي فَنَظَمتُـهْ
وارتَضينَـا مِنْ لِقـانَـا ... عِـوضًـا عَمَّـا حُـرِمتُـهْ
بُـرهَـةً وانْتَبَـهَ الـدَّهْـ ... ـرُ فَعَفَّى مـا رَسَمتُـهْ
أَتُـرى الـرِّضْـوانُ ذَنبًـا ... أثمَتْـهُ وأثمْتُـهْ
أحَـرامٌ أنْ سَعِـدنَـا ... أمْ خَيـالٌ مَـا زَعَمتُـهْ؟
كُلُّ مَـا أعْـرِفُ أنِّـي ... كَـانَ لِي بيتٌ عَـدِمتُـهْ

ومنها قول ابن زيدون :

مَـا على ظَنِّيَ بـاسُ ... يَجْرَحُ الـدَّهـرُ ويَـاسُـو
رُبَّما أشْرَفَ بـالمَرْ ... ءِ على الآمـالِ يَـاسُ
ولَقَـدْ يُنجيكَ إغْفـا ... لٌ ويُـرْديكَ احتـراسُ
والمَحَـاذِيـرُ سِهـامٌ ... والمَقَـاديـرُ قِيـاسُ
ولَكَمْ أجْـدَى قُعُـودٌ ... وَلَكَـمْ أكْـدَى الْتِمـاسُ
وكَـذا الـدَّهـرُ إذَا مَـا ... عَـزَّ نَـاسٌ ذَلَّ نَـاسُ
وبَنُـو الأيَّـامِ أخْيَـا ... فٌ سَراةٌ وخِسـاسُ
نَلْبَسُ الـدُّنيَـا ولكِـنْ ... مُتْعَـةٌ ذَاكَ اللِّبـاسُ

## ٦ ـ الصورة السادسة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب محذوف):

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِـلاَ

ومثالها:

مَـا لِـهـا قَـرَّتْ بِـهِ العَيْـ ـنَانِ مِنْ هَـذا ثَمَـنْ

تقطيعه:

مَـا لِـهـا قَـرْ/ رَتْ بِـهِ لْعَيْـ ـنَانِ مِنْ هَـا/ ذا ثَمَـنْ

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِـلاَ

ومنها قول العباس بن الأحنف:

إنَّنـي ودَّعْـتُ قلبِـي حِيـنَ بالحـبِّ جَمَـحْ

يغلِـبُ الهَـمُّ علَيْـهِ كُلَّمـا رَجَّى الفـرَحْ

وقول أبي فراس الحمداني:

لاَ وحُبِّيـكِ الـذي أوْ رَثَنـي طُـولَ السَّهَـرْ

مَـا أبـالِي بَعْـدَ يَـومِي طَـالَ ليلي أمْ قَصُـرْ

وقول ابن عبدربه (والبيت الأول مصرع):

يـا قَتيـلاً من يَـدِهْ مَيِّتًـا من كَمَـدِهْ

قَـدَحـتْ للشَّـوقِ نَـارًا عَينُـهُ في كَبِـدِهْ

هَـائمٌ يَبكِي علَيْـهِ رَحْمَةً ذو حَسَـدِهْ

كـلَّ يـومٍ هُـوَ فِيـهِ مُسْتَعِيـدٌ مِن غَـدِهْ

قَلْبُـهُ عِنـدَ الثُّـرَيَّـا بَـائنٌ عَنْ جَسَـدِهْ

تقطيع البيت الأخير:

قَلْبُهُو عِنْـ/ـدَ ثْثُـرَيْيَا بَـائنُنْ عَنْ / جَسَـدِهْ

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُـنْ فَعِـلاَ

ومجمل بحر الرمل أن له ست صور، ثلاث منها تامة وثلاث صور مجزوءة، وهي على النحو الآتي:

١ ـ الصورة الأولى: تامة، العروض محذوفة والضرب صحيح:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ          فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٢ ـ الصورة الثانية: تامة، العروض محذوفة والضرب مقصور:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ          فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

٣ ـ الصورة الثالثة: تامة، العروض محذوفة والضرب مثلها:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ          فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

٤ ـ الصورة الرابعة: مجزوءة، العروض صحيحة والضرب مسبغ:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ          فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتَـانْ

٥ ـ الصورة الخامسة: مجزوءة، العروض صحيحة والضرب صحيح:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ          فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٦ ـ الصورة السادسة: مجزوءة، العروض صحيحة والضرب محذوف:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ          فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخَبْن، وهو حذف الثاني الساكن. وأحيانًا الكفّ، وهو حذف السابع الساكن، ولكن الكف قليل جدًّا في هذا البحر.

## ٦ـ المتقارب

بحر المتقارب يقوم وزنه على تكرار تفعيلة واحدة (فَعُوْلُنْ = / / ٥ / ٥) ثماني مرات في حالة تمامه. وفعولن مكونة من وتد مجموع وسبب خفيف، ولأن بيته فيه تقارب بين الأوتاد بحيث لا يفصل بين وتد وآخر إلا سبب واحد خفيف؛ قال العروضيون إنه سمي المتقارب لهذا السبب، أي لتقارب أوتاده بعضها من بعض لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد؛ فتتقارب الأوتاد، فسمي لذلك متقاربًا[(١)].

وإيقاع هذا البحر متدفق متلاحق، يحس معه سامعه بالتحدر والمتابعة وتوالي الوقع. وهو بحر بسيط النغم مطرد التفاعيل منساب، ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات وتلذذ بجرس من الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمر، كما يقول بعض الباحثين. والشاعر فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته، فهي أظهر شيء فيه[(٢)].

وهذا البحر يستعمل تامًّا ومجزوءًا. والتام له أربع صور، والمجزوء له صورتان، فمجموع صوره ست صور.

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو أن «فعولن» يجوز في الحشو أن يحذف خامسها، ويسمى القبض، فتصير «فَعُولُ»، ومن الملاحظ في هذا البحر أن تفعيلة العروض فيه ــ وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول ـ يجري فيها الحذف (وهو حذف السبب الأخير من التفعيلة) فتصير «فَعُوْ» مجرى الزحاف، مع أن الحذف علة بالنقص، ويقبل هذا فيه فلا يشترط تساوي الشطر الأول من الأبيات؛ إذ يجوز أن ينقص الشطر الأول من آخره مقطعًا طويلاً، كما يجوز أن يقصر هذا المقطع فيصير «فَعُولُ» وهو المسمى قبضًا.

---

(١) انظر: كتاب *الكافي في العروض والقوافي* ٨٣.

(٢) انظر: *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* ١/ ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر).

وصور هذا البحر كما يلي :

## ١ ـ الصورة الأولى:

تامة (العروض صحيحة ـ مع ملاحظة أنها يمكن أن تكون مقبوضة أو محذوفة ـ والضرب صحيح) :

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ        فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ومثالها :

فأمَّا تَميمٌ تَميمُ بْنُ مُرٍّ        فَألْفاهُمُ القَومُ رَوْبَى نِيامَا

تقطيعه :

فأمْما / تَميمُنْ / تَميمُ بْـ/ ـنُ مُرْرِنْ        فَألْفا/ هُمُ لْقَو/ مُ رَوْبَى / نِيامَا

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ        فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ومن هذه الصورة قول ابن زيدون :

يُقَصِّرُ قُربُكِ لَيلي الطَّويلاَ        ويَشْفِي وِصالُكِ قَلبِي العَليلاَ

وإنْ عَصفَتْ مِنكِ رِيحُ الصُّدودِ        فَقَدتُ نَسيمَ الحَياةِ البَليلاَ

كَما أنَّني إنْ أطَلتُ العِثارَ        ولَم يُبْدِ عُذرِيَ وَجهًا جَميلاَ

وَجَدْتُ أبا القَاسِمِ الظَّافِرَ الْـ        ـمُؤَيَّدَ باللهِ مَولًى مُقيلاَ

إذَا ما نَداهُ هَمَى والْحَيَا        شَآهُ كَشَأوِ الجَوادِ البَخِيلاَ

وأَقْلامُهُ وَفقَ أسْيافِهِ        يَظَلُّ الصَّريرُ يُبارِي الصَّليلاَ

وقول العقاد يخاطب النوم :

أيَا مَلِكًا عَرشُه في العُيونِ        يُظَلِّلُ دُنيَا الكَرى بالجَناحِ

ضَمَمتَ عليكَ جُفونًا تَراكَ        أبَرَّ بِها من وُجُوهِ المِلاحِ

تُلِمُّ بأهْدابِهَا في الظَّلامِ        فَتنسَى جبينَ الزَّمانِ الوَقَاحِ

وَتُدني إلَينَا بَعِيدَ الرَّجاءِ        إذا الدَّهْرُ مَاطَلَنا بالسَّماحِ

أراكَ خُلِقْتَ لَنَــــا هُــــذْنَــــةً تُعَـــاوِدُنَـــا في مَجالِ الكِفــــاحِ

تقطيع البيت الأخير:

أراكَ / خُلِقْتَ / لَنَــا هُــذْ/ نَتَنْ تُعَـاوِ/ دُنا في / مَجالِ لْـ/ ـكِفاحِي

فَعُـــولُ فَعُـــولُ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْ فَعُـــولُ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ

## ٢ ـ الصورة الثانية:

تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور)

فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلْ

ومثالها:

ويَأوي إلى نِســـوةٍ بَـــائسَــــاتٍ وشُعْثٍ مَـــرَاضيعَ مثْل السَّعَـــالْ

تقطيعه:

ويَأوي / إلى نِسـ/ ـوتِنْ بَـا/ ئسَاتِنْ وشُعْثِنْ/ مَرَاضيـ/ـعَ مثْل سْـ/ ـسعَالْ

فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلْ

ومن ذلك قول أبي القاسم الشابي:

سَئمْتُ الحيـــاةَ ومَـــا في الحيـــاةِ ومَـــا إنْ تَجاوَزْتُ فَجْـرَ الشَّبـــابْ

سَئمْتُ اللَّيـــالِي وأوْجـــاعَهَـــــا ومَـــا شَعْشَعَتْ مِـن رَحيقٍ بِصـــابْ

ومن هذه الصورة قول إيليَّا أبي ماضي:

ســلامٌ عليكُـمْ رِجـالَ الـــوفـاءِ وألفُ ســـلام علَى الـــوافِيـــاتْ

ويَــــا فَــرَحَ القَلْـبِ بــالنَــاشِئينَ فَفـي هــــؤلاءِ جَمالُ الحيــــاةْ

هُمُ الــزَّهْــرُ في الأرْضِ إذْ لاَ زُهــورَ وشُهْبٌ إذَا الشُّهـبُ مُستَخْفِيـــاتْ

إذَا أنَـــا أكْبَرتُ شأنَ الشَّبـــاب فإنَّ الشَّبـــابَ أبُـــو المُعْجِـــزاتْ

حُصــونُ البِــلادِ وأسْــوارُهَـــا إذَا نَـــامَ حُـــرَّاسُهـــا والحُماةْ

غَــــدٌ لَهُمْ وغَـــــدٌ فِيهُـمُ فَيَــا أمْسِ فَــاخِـرْ بها هُـــوَ آتْ

وَيَـا حَبَّـذَا الأُمَّهَـاتُ اللَّـواتي    يَلِـدْنَ النَّـوابِغَ والنَّـابِغَـاتْ
فَكَمْ خُلِّـدَتْ أُمَّـةٌ بِيَرَاعٍ    وكَـمْ نَشَـأتْ أُمَّـةٌ في دَوَاةْ

ومن هذه الصورة قول الشاعرة سعاد الصباح :

حَبيبِي أَتَسْتَرجِعُ الـذِّكـرَيـاتِ    إِذَا مَـا خَلَـوتَ لِصَمتِ المسـاءْ
فَتَـذْكُـرُ كَيفَ سَمِعنَـا اللَّيـالي    تُـزَغـرِدُ مِن فَـرْحَـةٍ بـاللِّقـاءْ
وكَيفَ رَأينَـا ضِيـاءَ الكَـواكِـ    ـبِ أوتَـارَ قِيثَـارةٍ للغِنـاءْ
ومـاذَا نَسِينَـا؟ نَسِينَـا الـزَّمـانَ    نَسِينَـا المكَـانَ نَسِينَـا الـرِّيـاءْ
نَسِينَـا الحِسـابَ نَسِينَـا العِتَـابَ    نَسِينَـا العَـذابَ نَسِينَـا الشَّقـاءْ
ومَـاذا ذَكَـرْنَـا؟ ذَكَـرْنَـا الـوُعـودَ    ذَكَـرنَـا السَّـلامَ ذَكَـرنَـا الـوَفـاءْ
وقَـدْ نَصَبَ البَـدرُ أُرجُـوحـةً    مِنَ النُّـورِ تَـرْفعُنَـا للسَّماءْ

## ٣ ـ الصورة الثالثة

تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ    فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـوْ

مثالها :

وأَرْوِي مِنَ الشِّعْـرِ شِعْـرًا عَـوِيصًـا    يُنَسِّي الـرُّوَاةَ الَّـذي قَـدْ رَوَوْا

تقطيعه :

وأَرْوِي/ مِنَ شْشِعـ/ ـرِ شِعْرَنْ/ عَوِيصَنْ    يُنَسْسِ رْ/ رُوَاةَ لْـ/ ـلَذِي قَـدْ رَوَوْ
فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ    فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـوْ

ومن هذه الصورة قول المتنبي :

إلامَ طَـواعِيَـةُ العَـاذِلِ    ولاَ رأيَ فـي الحُـبِّ للعَـاقِلِ
يُـرادُ مِنَ القَلْبِ نِسيـانُكُمْ    وتَـأبَى الطِّبَـاعُ علَى النَّـاقِلِ

تقطيع البيت الثاني :

يُـرادُ / مِنَ لْقَلْـ/ ـبِ نِسيا/ نُكمْ وتَأبَى طْـ/ ـطِباعُ / علَ نْنَـا/ قِلِي
فَعُــوْلُ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْ

ولاحظ أنَّ الحذف في تفعيلة العروض يجري مجرى الزحاف، فقد يأتي وقد لا يأتي.

ومن هذه الصورة قول أحمد شوقي:

عصَــافيرُ عِنـدَ تلَقِّي الـدُّروسِ مِهَــارٌ عَــرابيــدُ في المَلعَبِ
وتِلْـكَ الأوَاعِـي بـأيْمانِهمْ حَقَـائبُ فِيهَـا الغَـدُ المُختَبي

وقول علي محمود طه:

أخِي جَـاوزَ الظَّـالِمونَ المَدَى فحَـقَّ الجِهَـادُ وحـقَّ الفِـدَا
فَجَـرِّدْ سِـلاحَكَ مِـن غِمـدِهِ فَلَيسَ لَـهُ بعْـدُ أنْ يُغْمَـدَا
أخِـي أيُّها العَرَبـيُّ الأبِـيُّ أرَى اليَـومَ مَـوعِـدَنَـا لاَ الغَـدَا
أخِي إنْ جَـرى في ثَـرَاهَـا دَمِي وأطْبَقْتُ فَـوقَ حَصَـاهَـا اليَـدَا
فَكَبِّرْ عَلى مُهْجَـةٍ حُـرَّةٍ أبَتْ أن يَمُـرَّ عَليهَـا العِـدَا

وقوله أيضًا إلى سيد درويش:

طَـوَيتَ الحيَـاةَ خَفيَّ السُّرَى كَما تَـذْهبُ النَّجْمَـةُ التَّـائِهَـهْ
تُطِـلُّ على عَـالَمٍ يَنْظُـرونَ فَتَطْـرِفُكَ النَّظْـرَةُ الشَّـائِهَـهْ
وتَلْحَظُهـم مِـن وراءِ الحيَـاةِ بِنَفسٍ مُعَـذَّبَـةٍ وَالِهَـهْ
شَقِيتَ بِهِم حيثُ سَـادَ الغَبِيُّ وخَصُّـوهُ بـالسُّمعَـةِ النَّابِهَـهْ
لَقَـدْ ظلَّـتِ الأرْضُ في لَيلِهَـا فَحَقَّتْ بِهَا لَعْنَـةُ الآلِهَـهْ

وقول إيليا أبي ماضي:

وددتُ الإفَـاضَـةَ قَبلَ اللِّقَـاءِ فَلَمَّا لَقِيتُـكِ لم أنْبِـسِ
وبِتُّ وإيَّـاكِ في معْـزِلٍ كـأنِّي وإيَّـاكِ في مجْلِسِ
ولَـوْ أنَّ مـا بِيَ بـالطَّـودِ دُكَّ وبـالأسَـدِ الـوَرْدِ لم يَفْـرِسِ
هَمَمْـتُ فأنْكَـرَنِي مِقْـوَلي وشَـاءَ الغَـرامُ فَلَمْ أهْجِسِ

كَـأَنِّيَ لَسْـتُ أميرَ الكَـــــــــلامِ ولاَ صـــــــاحِـبَ المنْطِقِ الأنْفَـسِ
جَـــــلالُـكِ واللَّيـلُ في صَمتِـــــهِ فــلاَ غَــروَ أنْ رُحتُ كــالأخْــرَسِ
ومـــــالَتْ فطَــوَّقَهَـــا سَــاعِــدي مُنَعَّمَـــــــــةٌ بَضَّـــــــةَ الملْمَـسِ
وإنَّ العَفــــافَ لَفِـي بُـــــرْدِهَــــا وإنَّ الإبَـــــــــاءِ لَفِـي مِعْطَـسِي
وقُلـتُ وكَفِّـيَ في كَفِّهَــــــــــــــا ألاَ صرِّحِـي لِيَ أو فــــــــاهْمِسِي
بَـــلاءٌ هُــــوَ الحبُّ أو نِعمَـــــةٌ؟ أجـــــابَـتْ: تَجَلَّــــدْ ولاَ تيـأَسِ

وقول أبي القاسم الشابي:

إذَا الشَّعبُ يَــــومًــــا أرادَ الحَيــــاةَ فـــــلاَبُـــدَّ أنْ يسْتَجيبَ القَــــدَرْ
ولاَ بُـــــدَّ للَّيـلِ أن يَنجَلـــــــي ولاَبُـــــدَّ للقَيـــــــدِ أنْ يَنْكَسِرْ
ومَن لاَ يحبّ صُعـــــودَ الجِبــــالِ يَعِشْ أبَــدَ الــدَّهــرِ بينَ الحُفَــرْ
ومَنْ لاَ يُعَـــانِقْـــهُ شَـوقُ الحيـــاةِ تَبَخَّـــرَ في جَـــوِّهَـــا وانْــدَثَـــرْ

## ٤ ـ الصورة الرابعة:

تامـة (العروض صحيحـة والضرب أَبْتَر، والبَتْرُ هو ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وذهاب الساكن من الوتـد المجموع، وإسكان ما قبله، فتصير التفعيلة «فَعْ» فقط):

فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعْ

ومثالها:

خَلِيلَيَّ عُــــــوْجَـــــا على رَسمِ دَارٍ خَلَـتْ مِنْ سُلَيمَى ومِـنْ مَيَّـــــــهْ

تقطيعه:

خَلِيليْـ/ يَ عُوْجَا/ على رَسْـ/ ـم دَارِنْ خَلَـتْ مِنْ / سُلَيمَى / ومِنْ مَيْـ/ ـيَهْ
فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعْ

ومثله، وهو مصرع:

أَلم تسأَلِ القومَ عن حَمْزَهْ ... وعَن ضَربَةِ السَّيفِ والغَمزَهْ

وهذه الصورة قليلة الاستعمال جدًّا، ومنها قول ابن عبد ربه، وقد ضمنّه البيت الأول من البيتين السابقين:

ولاَ تَبكِ لَيلَى ولاَ ميَّهْ ... ولاَ تَنْدُبَنْ رَاكِبًا نِيَّهْ
وبَكِّ الصِّبا إذْ طَوى ثَوبَهُ ... فلاَ أحَدٌ نَاشِرًا طَيَّهْ
ودَعْ قَولَ بَاكٍ عَلى أرْسُمٍ ... فَليسَ الرُّسومُ بِمُبْكِيَّهْ
خَليليَّ عُوجَا على رَسمِ دَارٍ ... خَلَتْ مِنْ سُلَيمَى ومِنْ مَيَّهْ

## ٥ ــ الصورة الخامسة:

مجزوءة (العروض محذوفة والضرب محذوف):

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُوْ ... فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُوْ

مِثالها:

أَمِنْ دِمنَةٍ أَقْفَرتْ ... لِسَلْمى بِذَاتِ الغَضا

تقطيعه:

أَمِنْ دِمـ/ نَتِنْ أَقْـ/ فَرتْ ... لِسَلْمى / بِذَاتِ لْـ/ غَضا
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُوْ ... فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُوْ

ومنها قول كشاجم:

جَعَلتُ إِلَيكِ الهوى ... شَفِيعًا فَلَمْ تَشْفَعِي
ونَادَيتُ مُستَعْطِفًا ... رِضَاكِ فَلَمْ تَسْمَعِي

وقول أبي فراس الحمداني:

وفي مَنْبَجٍ مَنْ رِضَا ... هُ أَنْفَسُ مَا أَذْخَرُ

وأصْبِيَـــــةٌ كَـــــالفِـــرا ... خِ أكْبَرُهُـم أصْغَـــــــــرُ
يُخَيَّـلُ لِي أمْـــــــرُهُـم ... كَـأنَّهُمــــو خُضَّـــــرُ
فَحُـــــزْنِي لَا يَنْقضـــــي ... ودَمعِـيَ مَـــا يَفتُـــــر
ومَـــــا هــــذِه أدْمُعـي ... ولَا ذَا الَّـــذي أُضْمِـــرُ
أداري دُمـــــوعَ الأسَـى ... وأسْتُرُ مَـــا أستُـــــرُ
مَـــخَافَةَ قَــولِ الــوُشَـا ... ةِ: مِثْلُـــكَ لَا يَصبِـــرُ؟

## ٦ ــ الصورة السادسة:

مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتر):

فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــوْ ... فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعْ

مثالها:

تَعَفَّـــفْ ولَا تَبتَئِـــسْ ... فَمَـــا يُقْضَـــى يـأتِيكَـــا

تقطيعه:

تَعَفْفَـفْ / ولَا تَبْـــ / ـــتَئِسْ ... فَمَــا يُقْـ / ـضَـى يأتِيـ / ـكَا
فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــوْ ... فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعْ

وهذه الصورة قليلة جدًّا، وليس ثمة شعر على وزنها غير هذا البيت الذي يسوقه العروضيون شاهدًا عليها فيما أظن.

وخلاصة المتقارب أن صوره على هذا النحو:

١ ــ الصورة الأولى: تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح):

فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ ... فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ

٢ ــ الصورة الثانية: تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور):

فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ ... فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولُنْ فَعُـولْ

٣ ـــ **الصورة الثالثة** : تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ     فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْ

مع ملاحظة أن الحذف في تفعيلة العروض يجري مجرى الزحاف .

٤ ـــ **الصورة الرابعة**: تامة (العروض صحيحة والضرب أبتر) :

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ     فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُــنْ فَعْ

٥ ـــ **الصورة الخامسة**: مجزوءة (العروض محذوفة والضرب محذوف) :

فَعُـــــوْلُنْ فَعُـــــوْلُنْ فَعُـــــوْ     فَعُـــــوْلُنْ فَعُـــــوْلُنْ فَعُـــــوْ

٦ ـــ **الصورة السادسة**: مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتر) :

فَعُـــــوْلُنْ فَعُـــــوْلُنْ فَعُـــــوْ     فَعُـــــوْلُنْ فَعُـــــوْلُــنْ فَــعْ

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو القبض، وهو حذف الخامس الساكن .

## ٧ ـ المتدارك

بحر المتدارك بحر لم يضعه الخليل بن أحمد، وإنما استدركه عليه الأخفش. ولعل الخليل لم يضعه لأنه لم يجد شعرًا على وزنه من الشعر القديم. ولعل هذا الوزن مما استحدث من بعد، ولذلك يسمى أيضًا المحدث. وتفعيلته التي يقوم عليها هي «فَاعِلُنْ = / ٥ / / ٥» وتلاحظ أنها مقلوب فعولن، أي أننا إذا قدمنا السبب الخفيف في فعولن فصارت «لن فعو» تحولت إلى تفعيلة المتدارك أو المحدث «فاعلن». وتتكرر هذه التفعيلة ثماني مرات، فتكون صورته:

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ		فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

وقد أثبت له القدماء صورة واحدة وهي الصورة السابقة وأوردوا شاهدًا عليها هذا البيت:

جاءنا عامرٌ سالمًا صالحًا		بعدما كان ما كان من عامِرِ

وهذا البيت ـ فيما يبدو ـ مصنوع، مثل أبيات أخرى في شواهد العروض، وتقطيعه:

جاءنا / عامرُنْ / سالمَنْ / صالحَنْ		بعدمًا / كان ما / كان من / عامِرِي

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ		فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

والزحاف الذي يدخل هذه التفعيلة هو الخبن، أي حذف الثاني الساكن، فتصير التفعيلة «فَعِلُنْ» وهو مستحسن في هذا البحر، وسموه الخبب، ومثلوا له بهذا البيت:

كُرَةٌ ضُرِبَتْ بِصَوالِجَةٍ		فَتَلَقَّفَهَا رَجُلٌ رَجُلُ

وتقطيعه:

كُرَتُنْ / ضُرِبَتْ / بِصَوا/ لِجَتِن		فَتَلَقْ/ قَفَهَا / رَجُلُنْ / رَجُلُو

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ		فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

وهذا البيت أيضًا :

أَبَكَيتَ عَلى طَلَلٍ طَـــرَبًـــا  فَشَجَـــاكَ وأحْـــزَنَكَ الطَّلَـلُ

وقد تسكن العين بعد الخبن ، فتصير التفعيلة «فَعْلُـنْ» أو «فَاعِلْ» بسكـون اللام .
وسموه الغريب ، والمتسق ، وركض الخيل ، وقطر الميزاب . ومثلوا له :

إنَّ الـــدُّنيـــا قَـــد غَـــرَّتنَـــا  واسْتَهْـــوَتْنَـــا واسْتَلْهَتْنَـــا

مَـــا مِن يَـــوم يمضِي عنَّـــا  إلاَّ أوهَـى منَّـــا رُكْنَـــا

فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ  فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ

ولكن الشعراء المحدثين توسعوا في استخدام هذا البحر وأكثروا منه ، وجمعوا في زحافه بين الصور السابقة ، وهذ بعض الأمثلة :

١ ــ يقول الحساني عبد الله في رثاء العقاد :

سَيِّـدًا كـانَ كَم شَـاقَنـا صَـوتُـهُ  نَـافِـذًا في جَـوانِحنَـا سَيِّـدَا

كـانَ، كـلاَّ ، فَما زالَ هَـاهُـوَ ذَا  صَـوتُـه في مَسَـامِعنَـا أمـرَدَا

يَتَـدفَّقُ ، هَـذا هَـدِيرُ الـرُّجُـوْ  لَـةِ في كُـلِّ أرضٍ لَنَـا مُصْعِـدَا

حَيثُما كُنتَ يَلقَـاكَ مِنـهُ رَفِيـــ  ـــقٌ إذَا مَـا اسْتَعَنـتَ بِـهِ أنْجَـدَا

لاَ تَقُـولُـوا : وَهِمْتَ ، دَعُـوني مَعَ الْـ  ـــوَهْمِ أُكمِـلُ في وَهْمِيَ المَشهَـدَا

تقطيع البيت الأخير:

لاَ تَقُو/ لُو وَهِمْـ/ ـتَ دَعُو/ ني مَعَ لْـ  ـوَهْمِ أُكْـ/ ـمِلُ في/ وَهْمِيَ لْـ/ مَشهَدَا

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَعِلُـنْ فَـاعِلُنْ  فَـاعِلُنْ فَعِلُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِلُنْ

٢ ــ يقول أبو الحسن الحصري :

يَـــا ليلُ الصَّـبُّ متَى غَـــدُهُ  أَقِيَـامُ السَّـاعَـةِ مَـوعِـدُهُ

رَقَـــدَ السُّمارُ وأرّقَـــهُ  أسَـفٌ للبَينِ يُـــرَدِّدُه

فَبَكَـــاهُ النَّجْمُ ورَقَّ لَـــهُ  مِـمَّـــا يَـرْعـاهُ ويَـرْصُـدُهُ

كَلِـفٌ بِغَـــزالٍ ذي هَيَـفٍ  خَـــوفُ الـــوَاشِينَ يُشَرِّدُه

نَصَبَتْ عَينَـــايَ لـــهُ شَرَكًـــا    فِي النَّـــومِ فَعَـــزَّ تَصَيُّـــدُهُ

تقطيع البيت الأول :

يَا ليـ/ ـلُ صْصَبْـ/ ـبُ متى/ غَدُهُو    أَقِيـا/ مُ سْسَـا/ عةِ مَو/ عِـدُهُو

فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ    فَعِلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ

٣ ــ يقول أحمد شوقي يعارض القصيدة السابقة :

مُضْنَـــاكَ جَفـــاهُ مَـــرْقَـــدُهُ    فَبَكَـــــاهُ ورَحَّـمَ عُـــــوَّدُهُ

حَيرَانُ القَلْـبِ مُعَـــذَّبُـــهُ    مَقْـــروحُ الجَفْـنِ مُسَهَّـــدُهُ

أودَى حُـــرقًـــا إلاَّ رَمَقًـــا    يُبْقيـــــهِ عَلَيكَ وتُنْفِـــدُهُ

يَسْتَهْـــوي الـــوُرْقَ تَأَوُّهُـــهُ    ويُـــذِيبُ الصَّخْـــرَ تَنَهُّـــدُهُ

٤ ــ يقول أمل دنقل في قصيدته «شيء يحترق» :

شـــــيءٌ في قَلبِي يَحتَـــرقُ    إذْ يَمضِـــي الـــوَقْـتُ فَنَفْتَـــرِقُ

ونمُـــدُّ الأيـــدِيَ يجمَعُهَـــا    حُـــبٌّ وتَفـــرُّقُهَـــا طُـــرُقُ

ولأنتِ جِـــوارِي ضَـــاجِعَـــةٌ    وأَنَـــا بِجـــوارِكَ مُـــرتَفـقُ

وحَـــديثُكِ يَغْـــزِلُـــهُ مَـــرَحٌ    والـــوَجـــهُ حـــديـثٌ متَّسِقُ

تُـــرْخينَ جُفُـــونًـــا أَغْـــرَقَهَـــا    سِحـــرٌ فَطَفَـــا فيهـــا الغَـــرَقُ

وشَبـــابُكِ حـــانٌ جَبَلِـــيٌّ    أَرْزٌ وغَـــــدِيــــرٌ يَنبَثِـقُ

ونَبيـــــذٌ ذَهَبِـيٌّ وَحـــدِي    مُصْطَبِـحٌ منـــــــهُ مُغْتَبِـقُ

وتَغُـــوصُ بِقلبِي نَشْـــوَتُـــهُ    تَـــــدفَعُنِي فيـكَ فتَلتَصِـقُ

وأمُـــدُّ يَـــدَيـنِ مُعَـــربِـــدَتَيــ    ـــنِ فَثَـــوبُـكِ فِي كَفِّي مِـــزَقُ

وذِراعُـكِ تَلتَـفُّ ونَهْـــــرٌ    مِنْ أقصَـى الغَـــابَـــةِ يَنـــدَفِقُ

وأَضُمُّـكِ شَفَـــــةً فِي شَفَـــةٍ    فيَغيـبُ الكَـــــونُ ويَنطَبِـقُ

وتَـــمُوتُ النَّـــارُ فَنَـــرْقُبُهَـــا    بجُفُـــونٍ حـــارَ بِهَا الأرَقُ

خَجْلَى وشِفـــاهُكِ ذائبَـــةٌ    وثِمارُكِ نَشـــوَى تَنـــدَلِقُ

ويَمـــرُّ الـــوَقـتُ فـــلاَ نَـــدرِي وتُقِيـمُ مَحافِلَـــــــــــهُ الشَّفَـقُ
وتَــــدقُّ السَّـــاعَـــةُ مُعْلِنـــةً فَيهُـبُّ بِنَـــا صَحْـــوٌ قَلِـقُ
ويَحيـــــــــــنُ وَدَاعٌ وَقْتِــيٌّ وأراهُ كَحُلــــمٍ يَنسَحِــــقُ
يـــرْتَـــدُّ الصَّمتُ لموضِعِـــهِ ويَعُـــــــودُ إلى الأُذُنِ الحَلَـقُ
ونَمُـــدُّ الأيـــدِيَ راغِمـــةً نَتَشـــاكَى العَتْـبَ وتَنـــزَلِـقُ
وأُحِـسُّ بشَيءٍ في صَــــــدرِي شَيءٍ كَـــالفَــرْحَـــةِ يَحتَـــرِقُ

وقد توسع الشعراء في استخدام هـذا البحر في الشعر الحر، ويرى بعض الباحثين أن هذا البحر يكمن فيه سر تطور الشعر العربي، وذلك لقربه من الإيقاع النثري .

## الفصل الثاني

# قصيـــدة البيـــت

## البحور ذات الوحدة المركبة

### مدخل:

البحور ذات الوحدة المركبة هي التي يتكون وزن كل منها من أكثر من تفعيلة سواء أكانت ثنائية أم ثلاثية، فهناك وحدات ثنائية مثل «فعولن مفاعيلن» وهي لبحر الطويل. ولا بد أن تتكرر أربع مرات في البيت، و«مستفعلن فاعلن» في البسيط، وتتكرر أربع مرات كذلك في البسيط التام.

وإذا نظرنا إلى نظام الدوائر كانت وحدة المديد ثنائية «فاعلاتن فاعلن» وبحسب نظام الدائرة تتكرر أربع مرات، ولم يوجد شعر عربي على هذا الوزن الذي يتكون من «فاعلاتن فاعلن» أربع مرات، ولكن وجد شعر عربي من المديد على وزن «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» مرتين، مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني، فقال العروضيون إنه مجزوء وجوبًا، فإذا تعاملنا معه وصفيًّا قلنا إنه بحر ذو وحدة ثلاثية «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» تتكرر مرتين في البيت. وعلى هذا يمكن إعادة النظر في بعض الأبحر الأخرى كالمجتث والمقتضب والمضارع، فهذه الأبحر من حيث الوصف الذي لا يعتمد على نظام الدوائر ثنائية الوحدة، ولكنها بحسب الدائرة التي ينتمي كل منها إليها تكون ثلاثية الوحدة، مثل السريع والخفيف والمنسرح، ويقول عنها العروضيون إنها مجزوءة وجوبًا.

والبحور المركبة تسميها نازك الملائكة «البحور المزوجة»، غير أن التسمية بالمركبة أوفق وأدلّ على المراد. وهذه البحور تسعة، هي: الطويل، والمديد، والبسيط، والخفيف، والسريع، والمنسرح، والمجتث، والمقتضب، والمضارع. وسوف نتناولها واحدًا بعد الآخر.

## ١ـ الطويل

الوحدة التي يتألف منها بحر الطويل هي «فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ».

وهي تتكرر في البيت أربع مرات، بحيث تصبح الصورة الصوتية لهذا البحر هي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ     فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

مع ملاحظة الوضع الذي تكون عليه تفعيلة العروض (وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول) وتفعيلة الضرب (وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني).

والطويل سمي طويلاً ــ كما يقول الخطيب التبريزي ــ لمعنيين: أحدهما أنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفًا غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد، والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب فسمي لذلك طويلاً[1].

وعروض هذا البحر لا بد أن تكون مقبوضة، أي أن الخامس الساكن فيها محذوف، وبعبارة أخرى: يقصر فيها المقطع الثالث، فتكون «مَفَاعِلُنْ».

ولا تأتي هذه العروض صحيحة إلا إذا كان البيت مصرعًا وكان الضرب صحيحًا، مثل:

أَلا عِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي     وهَلْ يَعِمْنَ مَنْ كانَ في العُصُرِ الخَالِي

وتقطيع هذا البيت:

أَلا عِمْ/ صَباحَنْ أَيْـ/ ـيُهَ طْطَ/ ـلَلُ لْبَالِي     وهَلْ يَـ/ عِمْنَ مَنْ كا/ نَ فلعُـ/ ـصرُ لْخَالِي

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ     فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

---

(١) انظر كتاب الكافي ٢٣.

ولهذه العروض ثـلاثة أضرب ، بحيث تكوّن العروض مع كل ضرب منهـا صورةً من صور بحر الطويل . ومن المعروف أنه لا يمكن جمع ضربين أو أكثر مع عروض واحدة ، فلكل عروض ضرب واحد في القصيدة الواحدة ، وذلك لأن البيت هو وحدة القصيدة ، وشرط الوحدة التساوي . وإذن ، كل بيت متساوٍ مع الآخر.

ولهذا البحر ثلاث صور تختلف باختلاف الضرب ، هي :

## ١ ـــ الصورة الأولى:

وهي الأكثـر شيوعًـا في بحر الطويـل ، وضربها هو « مفاعلـنْ» فهو ـــ إذن ـ ضرب مقبوض مثل العروض ، مثل :

سَتُبْـدِي لكَ الأيامُ مـا كُنتَ جاهـلاً ويأتِيـكَ بـالأخْبـارِ مَنْ لم تُـزَوِّدِ

وتقطيعه :

سَتُبْدِي/ لكَ لأيْيَا/ مُما كُنْـ/ ـتَ جاهلَنْ ويأتِيـ/ ـكَ بلأخْبا/ رِ مَنْ لمْ/ تُزَوْوِدِي

فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ

ومن ذلك :

خَليليَّ إنْ ضَنُّـوا بلَيلى فقَـرِّبَـا لِيَ النَّعْشَ والأكفَـانَ واسْتَغفِـرا ليَـا

ومن هذه الصورة أيضًا :

فيَـا شَرْقُ طـالَ النَّـومُ فـانهَضْ فإنَّما يَـدُ الـذُّلِّ تجتَاحُ الشُّعـوبَ النَّوائمَـا

تَـزَوَّدْ من الأخـلاَقِ إنَّ سـلاحَهَـا يفلُّ حـديدَ الظُّلمِ إنْ هبَّ غَاشمَـا

ثَـراكَ مِهـادُ الأنبيـاءِ ، بِشَطِّـهِ تـدَفَّقَ نورُ الكَـونِ كـالسَّيلِ عَارِمَـا

فأشْعِلْ رمـادَ الهَامـدِيـنَ وقُلْ لهُمْ هُنـا جـذْوةُ الماضِي تُثيرُ العَزائمَـا

تقطيع البيت الأول :

فيَـا شَرْ/ قُ طـالَ نْنَـو/ مُ فـانهَضْ/ فإنْنَمَا يَدُ ذْذُلْ/ لِ تجتَاحُ شْـ/ ـشُعوبَ نْـ/ ـنَوائمَـا

فَعُــولُـنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ فَعُــولُـنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِلُنْ

ويقول محمود سامي البارودي:

سِـوايَ بتَحنـانِ الأغَـاريـدِ يَطـربُ وغَيريَ بـاللَّـذاتِ يلهُـو ويُعْجَبُ
ومـا أنـا مـمَّن تأسِرُ الخمرُ لُبَّـهُ ويملـكُ سَمعَيــهِ اليراعُ المُثقَّبُ
ولكنْ أخـو هَمٍّ إذا مـا تَـرَجَّحتْ به سـورةٌ نحوَ العُـلاَ راحَ يـدأبُ
نفَى النَّـومَ عَـنْ عينيَـهِ نفْسٌ أبيَّـةٌ لها بين أطـرافِ الأسِنَّـةِ مَطلَبُ
لـهُ غَـدَواتٌ يَتبَعُ الـوَحشُ ظلَّهـا وتَغـدو على آثـارِهـا الطَّيرُ تَنعَبُ
همامـةُ نَفسٍ أصغَـرتْ كلَّ مأرَبٍ فكلّفتِ الأيَّـام مـا لَيسَ يُـوهَبُ
ومَن تكُـنْ العَليـاءُ هِمَّةَ نفسِـهِ فكلُّ الـذي يَلقـاهُ فيهـا مُحبَّبُ

تقطيع البيت الأول:

سِواي/ بتَحنـانِ لْ/ أغَاريـ/ ـدِ يَطربُـو وغَير/ ي بلْلَـذْذَا/ تِ يلهُـو / ويُعْجَبُـو
فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ

ومن ذلك الأبيات المتفرقات:

يـد للـزَّمـانِ الجمعُ بيني وبينَـهُ لتَفـريقِـهِ بينِي وبَينَ النَّـوائبِ
وقَـدْ لامَني في حُبِّ ليلَى أقـارِبِي أخِي وابْنُ عمِّي وابْنُ خَالي وخَاليَا
ألاَ في سَبيلِ المجـدِ مَا أنَـا فَـاعِلُ عَفـافٌ وإقْـدامٌ وحَـزْمٌ ونَـائلُ
وَقَيَّـدتُ نَفسي فِي ذرَاكَ مَحبَّـةً ومَن وَجَـدَ الإحسَـانَ قَيـدًا تَقيَّـدَا
إذَا سَأَلَ الإنسَـانُ أيَّـامَـهُ الغِنَى وكُنتَ على بُعْـدٍ جَعَلْنَكَ مَـوعِـدَا
سَئمْتُ تكـاليفَ الحيـاةِ ومَنْ يَعِشْ ثَمانِينَ حَـولاً لاَ أبَـا لـكَ يَسْأمِ
ومَـا الحُسنُ في وَجـهِ الفَتَى شَرَفًا لـهُ إذَا لم يَكُـنْ في فِعْلِـهِ والخَلائقِ
إذَا صحَّ عَـونُ الخالِقِ المرءَ لم يجِدْ عَسيرًا مِنَ الآمـالِ إلاَّ مُيَسَّرَا
إذَا انْصَرفَتْ نفْسِي عَنِ الشَّيءِ لم تكَدْ إليـهِ بـوَجـهٍ آخـرَ الـدَّهـرِ تقبلُ

تقطيع البيت الأول:

يدُنْ لزْ/ زَمانِ لجمـ/ ـعُ بينِي/ وبينَهُو لتَفريـ/ ـقِهي بينِي/ وبَينَ نْـ/ ـنَوائبِي
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ

## الصورة الثانية:

وهي أقل من الأولى شيوعًا، ويحذَف فيها من آخر تفعيلة الضرب المقطع الأخير، فتصبح التفعيلة «مفاعي» وهي تساوي في عدد المقاطع وترتيبها «فَعولُنْ» ويسمي العروضيون حذف المقطع الأخير من هذه التفعيلة وأمثالها ـ وهو يساوي سببًا خفيفًا، أي حركة فسكونًا ـ الحذف[1]. وإذن، ضرب هذه الصورة محذوف، وهي على هذا النحو:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ    فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِي

ومن ذلك قول جميل بثينة:

لحا اللهُ مَن لَا ينفَعُ الودُّ عندَهُ    ومَن حبْلُهُ إنْ مُدَّ غيرُ مَتينِ
ومَن هوَ ذو لَونَينِ ليسَ بدائمٍ    علَى خلقٍ خوانُ كلِّ أمينِ

تقطيع البيت الأول:

لحَ لْلا/ ـهُ مَنْ لَا ينـ/ ـفَعُ لودْ/ دُ عندَهُو    ومَن حبْـ/ ـلُهُو إنْ مُدْ/ دَ غيرُ / مَتينِ
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ    فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي

تقطيع البيت الثاني:

ومَن هُـ/ ـوَ ذو لَونَيـ/ ـنِ ليسَ/ بدائمِنْ    علَى خُـ/ ـلقِنْ خوْوَا/ نُ كلْلِ / أمينِي
فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ    فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي

ومن هذه الصورة قول شوقي:

أرِقتُ وعادَتْني لذِكرى أحِبَّتي    شجُونٌ قِيامٌ في الضُّلوعِ قعُودُ
ومَن يحملِ الأشْواقَ يتعَبْ ويخْتَلِفْ    علَيهِ قدِيمٌ في الهَوى وجَدِيدُ
لقِيتَ الذي لم يلْقَ قَلبٌ مِنَ الهَوى    لكَ اللهُ يا قَلبِي أأَنتَ حَدِيدُ
ولم أخلُ مِنْ وجْدٍ علَيكَ ورِقَّةٍ    إذَا حلَّ غيدٌ أو تَرَحَّلَ غِيدُ
ورَوضٍ كَما شاءَ المحِبُّونَ ظِلُّهُ    لهُمْ ولأَسْرارِ الغَرامِ مَدِيدُ
يُظَلِّلُنا والطَّيرُ في جَنَباتِهِ    غُصونٌ قِيامٌ للنَّسيمِ سُجودُ
تميلُ إلى مُضْنَى الغَرامِ ونارُهُ    يُعارِضُها مُضنَى الصَّبَا فتَحِيدُ

---

(١) الحذف: هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وهو علة بالنقص.

تقطيع البيت الأول :

أرِقتُ/ وعـادَتْني/ لـذِكـرى/ أحِبّتي شجُونُنْ/ قِيامُـنْ فضْـ/ ـضُلوعِ/ قعُودُو

فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فعُـولُ مَفَـاعِي

ومن هذه الصورة الأبيات الآتية :

ومَنْ سَرَّ أهـلَ الأرضِ ثمَّ بكـى أسًى بَكَى بِعُيـونٍ سرّهـا وقُلـوبُ

فَـرُبَّ كَئيـبٍ ليسَ تَنـدى جفُـونُهُ ورُبَّ كثيرِ الـدَّمعِ غيرُ كئيـبِ

وإنّي لَنَجمٌ تهتَـدِي بي صُحْبَتي إذَا حـالَ مِنْ دونِ النُّجـومِ سَحـابُ

غَنيٌّ عَنِ الأوطَـانِ لاَ يَستَفِـزُّني إلى بَلَـدٍ سـافَـرتُ عنْـهُ إيـابُ

وإنَّ مَـديحَ النَّـاسِ حَقٌّ وبـاطِلٌ ومَـدْحُكَ حقٌّ ليسَ فيـهِ كـذابُ

إذَا نِلتُ منـك الـودَّ فـالكلُّ هَيِّنٌ وكلُّ الـذي فـوقَ التُّرابِ تـرابُ

وإنِ امْـرأً عَادَى الـرِّجـالَ على الغِنى ولم يسـأَلِ اللهَ الغِنى لحَسُـودُ

أجَـارتَنَـا إنَّـا غَـريبَـانِ هَهُنَـا وكُلُّ غَـريبٍ للغَـريـبِ نَسيبُ

ولا تأتي تفعيلـة العروض مثل الضرب في هـذه الصـورة إلا إذا كان البيت مصرَّعًـا ، مثل :

أجَـارتَنَـا إنَّ الخُطـوبَ تَنـوبُ وإنّي مُقِيمٌ مَـا أقَـامَ عَسيبُ

تقطيعه :

أجَار/ تَنَا إنْنَ لْـ/ ـخُطوبَ / تَنوبُو وإنْنِي / مُقِيمُنْ مَا / أقَـامَ / عَسِيبُو

فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُ مَفَـاعِي فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فَعُولُ مَفَـاعِي

## الصورة الثالثة:

وهي أقل صـور هـذا البحـر استعمالاً، وضربها تكـون فيـه التفعيلة صحيحـة (مفاعيلن)، بحيث تكون الصورة الصوتية للطويل مع هذا الضرب :

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

ومن ذلك :

| | |
|---|---|
| أرى كلَّنــا يبْغي الحيــاةَ لِنفسِــهِ | حَـريصًـا عَليهَا مُسْتهَـامًـا بها صَبَّـا |
| فحبُّ الجبَــانِ النَّفـسَ أوردَهُ التُّقى | وحُبُّ الشُّجـاعِ النَّفسَ أوردَهُ الحرْبَـا |

التقطيع العروضي للبيت الأول :

| | |
|---|---|
| أرى كلْـ/ ـلَنا يبْغ لْـ/ ـحياةَ/ لِنفسِهي | حَريصَن/ عَليهَا مُسْـ/ ـتهَامَنْ/ بها صَبْبَا |
| فَعُــولُـنْ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُ مَفَــاعِلُنْ | فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِيلُنْ |

وقول آخر:

| | |
|---|---|
| ومِمــا يَســوءُ النَّفسَ ألاَّ تَــرى لها | صَـدِيقًـا إذَا اشْتَـدَّ الزَّمـانُ لـه عَهـدُ |

التقطيع العروضي

| | |
|---|---|
| ومِـمْمَا/ يَسوءُ نْنَفْـ/ ـسَ ألْلاَ/ تَرى لها | صَديقَن / إذَ شْتَدْدَ زْ/ زَمانُ/ لهو عَهدُو |
| فَعُولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَـاعِلُنْ | فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ |

وقول أبي تمام :

| | |
|---|---|
| فتًى ماتَ بينَ الطَّعْـنِ والضَّربِ مِيتَةً | تَقـومُ مَقــامَ النَّصرِ إذْ فـاتَـهُ النَّصرُ |

التقطيع العروضي :

| | |
|---|---|
| فتَنْ ما/ تَ بينَ طْطَعْـ/ ـنِ وضْضَر/ بِ ميتَتَن | تَقـومُ/ مَقـامَ نْنَصْـ/ ـرِ إذْ فـا/ تَـهُ نْنَصرُو |
| فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُ مَفَــاعِي | فَعُــولُ مَفَــاعِيلُنْ فَعُــولُنْ مَفَــاعِيْلُنْ |

ومن هذه الصورة قول امرئ القيس :

| | |
|---|---|
| ألا عِمْ صَبـاحًـا أيُّهَا الطَّلَلُ البَـالِي | وهَلْ يَعِمْنَ مَنْ كانَ في العُصُر الخَالِي |
| وهَلْ يَعِمـنَ إلاَّ سَعِيــدٌ مُخَلَّــدٌ | قَليلُ الهُمـومِ مـا يبِيتُ بأوجَـالِ |
| وهَلْ يَعِمنَ مَن كـانَ أحـدَثُ عهـدِهِ | ثـلاثينَ شَهـرًا في ثـلاثَـةِ أحْـوالِ |
| دِيـارٌ لِسَلمى عَـافيـاتٌ بـذِي خـالِ | ألحَّ عليهَــا كلُّ أسْحَـمَ هَطَّــالِ |
| وأحْسَبُ سَلمَى لاَ تَـزالُ كَعَهـدِنَـا | بِـوادِي الخُزامـى أو علَى رَسِّ أوْعَـالِ |
| لَيــالِي سُلَيمَـى إذْ تُـريكَ مُنَصَّبًــا | وجِيـدًا كَجِيدِ الـرِّئمِ لَيسَ بِمِعْطَـالِ |

تقطيع البيت الأول (وهو مصرع):

أَلا عِمْ/ صَباحَنْ أَيْـ/ ـيُهَ طْطَ/ ـلَلُ لْبَالِي     وَهَلْ يَـ/ عِمْنَ مَنْ كا/ نَ فلْعُـ/ ـصر لخَالِي
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ     فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ

وقول البارودي:

هُــوَ البَيْنُ حتَّى لا ســلامٌ ولا رَدُّ     ولاَ نظـرَةٌ يَقضى بها حَقَّـهُ الـوَجـدُ
لقَـدْ نَعَبَ الـوابُـورُ بـالبَيْنِ بَيْنَهُمْ     فسَـاروا ولاَ زَمّـوا جِمالاً ولا شَـدُّوا
سَـرى بِهِمُ سَيـرَ الغَمـامِ كَأَنَّما     لـهُ في تَنـائي كلِّ ذي خُلَّـةٍ قَصْـدُ
فـلاَ عَينَ إلاَّ وَهْيَ عَينٌ مِـنَ البُكَـا     ولاَ خـدَّ إلاَّ للـدُّمـوعِ بِـهِ خَـدُّ

تقطيع البيت الأخير:

فلاَ عَيـ/ ـنَ إلْلاَ وَهْـ/ ـيَ عَينُنْ/ مِنَ لبُكَا     ولاَ خـدْ/ دَ إلْلاَ لـدْ/ دُمـوع/ بِهِ خَـدْدُو
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ     فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ

ومن هذه الصورة:

لعلَّ حَـديثَ الشَّـوقِ يُطفئُ لـوعَـةً     مِنَ الوَجْـدِ أو يَقضى بِصاحِبِـه الفَقْدُ
هُـوَ النَّـارُ في الأَحْشاءِ لكنْ لـوَقْعِهَـا     على كَبِـدي ممـا أَلَـذُّ بِـه بَـرْدُ
تَهونُ علينَـا في المعَـالِي نفُـوسُنـا     ومَنْ يَخطبِ الحَسناءَ لم يَغْلُهَـا المهْـرُ
تكـادُ يـدِي تَنـدَى إِذَا مـا لمسْتُهـا     ويَنبتُ في أطْـرافِهَـا الـورقُ النَّضرُ
تَـداويتُ مِـن لَيلَى بلَيلى مِنَ الهَوى     كَما يَتَـداوى شارِبُ الخمْـرِ بالخَمـرِ
إذَا ذُكِـرتْ يَـرتَـاحُ قَلبِي لِـذِكـرِهَـا     كَما يَنعَشُ العُصفـورُ من بَلَلِ القَطْـرِ
هِيَ البَـدرُ حُسنًـا والنِسـاءُ كـواكِب     وشَتَّـان مـا بينَ الكـواكِـبِ والبَـدْرِ

وقد قدم بعض العروضيون ضابطًا لبحر الطويل بصوره الثلاث بقوله:

عـروضُ طَـويلٍ ذاتُ قَبضٍ وضربُها     صحيحٌ ومقبـوضٌ وقـد جـاءَ بـالحَذف
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ     وقَبضُ فعـولـنْ في الـزحَـافِ منَ الظَّـرفَ

وخلاصة بحر الطويل أن له ثلاث صور:

الأولى: عروضها مقبوضة وضربها صحيح:

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

الثانية: عروضها مقبوضة وضربها مثلها مقبوض:

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ

الثالثة: عروضها مقبوضة وضربها محذوف:

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِي

## ٢ـ البسيط

الوحدة التي يتألف منها بحر البسيط[١] هي «مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ»، وتتكرر في البيت أربع مرات على هذا النحو:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ    مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ولهذا البحر صورتان يكون فيهما تامًّا، وأربع يكون فيها مجزوءًا. وتنوع صور البحر الواحد يأتي من خلال تنوع الضرب مع العروض كما أسلفنا.

### ١ ـ الصورة الأولى:

يأتي هذا البحر في صورته التامة على هذه الهيئة:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ    مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ونلاحظ أن تفعيلة العروض قد دخلها الخبن، وهو زحاف جرى مجرى العلة، أي أنه يلزم في كل القصيدة. وجاءت تفعيلة الضرب مثل تفعيلة العروض. مثال هذه الصورة:

يَا حارِ لاَ أُرْمَيَنْ منكُم بِدَاهِيةٍ    لم يَلْقَهَا سوقَةٌ قَبلي ولاَ مَلِكُ

وتقطيعه:

يَا حارِ لاَ / أُرْمَيَنْ / منكُم بِدَا/ هِيتِنْ    لم يَلْقَهَا / سوقَتُنْ / قَبلِي ولاَ / مَلِكُو
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ    مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

---

(١) يقول التبريزي: سمّي بسيطًا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية (أي المكونة من سبعة أحرف، وهي مستفعلن) فحصل في أول جزء من أجزائه السباعية سببان؛ فسمي لذلك بسيطًا. وقيل سمي بسيطًا لانبساط الحركات في عروضه وضربه. الكافي: ٣٩.

ومن ذلك :

أَسْتَغفِـرُ اللهَ ذَنبًـا لَستُ مُحصِيَـهُ ... ربَّ العِبـادِ إليـهِ الـوجْـهُ والأَمَلُ
ودِّعْ هُـرَيـرَةَ إنَّ الـرَّكبَ مُـرتحِلُ ... وهَلْ تطيقُ وداعًـا أيُّها الـرَّجُلُ
أَتَى الـزَّمـانَ بنـوهُ في شَبيبَتِـهِ ... فَسَرَّهُـمْ وأتَينـاهُ على الهَرمِ
تمضِي المَواكِبُ والأبصارُ خاشِعَـةٌ ... منهَـا إلى الملكِ الميمُـونِ طـائرُهُ
قَـدْيُـدرِكُ المتَأَنِّي بعضَ حـاجَتِـهِ ... وقـد يكـونُ مع المستَعجلِ الـزَّلَلُ
كَفَى بجِسمِي نُحـولاً أنَّني رجلٌ ... لـولا مُخاطَبتِي إيـاكَ لم تَـرَني
لاَ تَلـقَ دَهـرَكَ إلاَّ غيرَ مُكتَرِثٍ ... مـا دامَ يصحَبُ فيـه روحكَ البَـدَنُ
ليسَ الحجابُ بمُقصٍ عَنكَ لي أمَلاً ... إنَّ السماءَ تـرَجَّى حين تحْتَجِـبُ
ليتَ الكَـواكِبَ تَـدنُـو لي فأنْظِمَهَا ... عقـودَ مَـدحٍ فما أرضَـى لكمْ كَلمِي

تقطيع البيت الأخير:

ليتَ لْكَوا/ كِبَ تَـدْ/ نُو لي فأنْـ/ ـظِمَهَا ... عقودَ مَـدْ/ حِنْ فما/ أرضَى لكمْ/ كَلمِي
مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُتَفْعِلُنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ

## الصورة الثانية هي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ

وتـلاحظ أنَّ تفعيلة العـروض «فَعِلُنْ» مخبونـة مثل الصورة السـابقة، ولكن تفعيلـة الضرب هنا غيرهـا هناك، فهي هنـا «فَاعِلْ» دخلهـا القطع (وهو حـذف ساكن الـوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله) فالضرب مقطوع. ومثاله :

قَـدْ أشْهَـدُ الغَـارَةَ الشَّعْـواءَ تحمِلُني ... جَـرْداءُ معْـروقَـةُ اللَّحْيينِ سُرْحـوبُ

وتقطيعه :

قَدْ أشْهَدُ لْـ/ ـغَارَةَ شْـ/ ـشَعْواءَ تحْـ/ـملُني ... جَرْداءُ معْـ/ ـروقَةُ لْـ/ ـلَحْيينِ سُرْ/ حوبُو
مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ

وأمثلته :

إنَّ الـرَّسـولَ لنـورٌ يُستَضـاء بِـهِ ... مُهَنَّـدٌ من سيـوفِ اللهِ مسْلـولُ
أَضْحَى إمـامُ الهُدى المأمونُ مُشتَغِـلاً ... بالـدِّينِ، والنَّاسُ بـالدُّنيَـا مشاغِيلُ
والنَّـاسُ صِنفَانِ مـوتَى في حياتِهمُـو ... وآخـرونَ ببَطْنِ الأرضِ أحْيـاءُ
ونحنُ في الشَّرقَ والفُصحَى بَنُو رَحِمٍ ... ونحـنُ في الجُرحِ والإيمانِ إخـوانُ
حسْنُ الحضَـارةِ مجلُـوبٌ بِتَطـرِيَـةٍ ... وفي البَـداوَةِ حُسْنٌ غيرُ مجلُـوبِ
يأيُّها العُـرْبُ مـا الـذِّكـرى بِنـافِعَـةٍ ... إنْ لم يَضُمّ الشَّتـاتَ الأهلُ والجارُ
يَـا رافِعًـا رايـةَ الشُّـورى وحـارسَهَـا ... جـزاكَ رَبُّكَ خيرًا عـنْ مُحِبِّيهَـا
قَـدْ شَرّفَ اللهُ أرضًـا أنـتَ سـاكِنهَـا ... وشَرَّفَ النَّـاسَ إذْ سـوَّاكَ إنسـانَـا
أصـونُ عِـرْضي بمالي لا أدَنِّسُـهُ ... لاَ بـاركَ اللهُ بَعـدَ العِـرضِ في المالِ

تقطيع البيت الأخير:

أصونُ عِـرْ/ ضي بما/ لي لا أدَنْـ/ ـنِسُهُو ... لاَ باركَ لْـ/ ـلاهُ بَعْـ/ ـدَ لعرضِ فلْ/ ـمالي
مُتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ

وفي هذه الصورة قد تأتي تفعيلة العروض «فعِلن» موافقة لتفعيلة الضرب «فاعلْ» إذا كان البيت مصرعًا فقط، مثل :

بَـانَتْ سُعَـادُ فقَلبِـي اليَـومَ متبُـولُ ... مُتَيَّمٌ إثْـرَهَـا لم يُفْـدَ مَكبُـولُ

تقطيعه :

بَانَتْ سُعَا/ دُ فقَلْـ/ ـبِلْيَومَ متْـ/ ـبُولُو ... مُتَيْيَمُنْ/ إثْـرَهَا/ لم يُفْـدَ مَكْـ/ ـبُولُو
مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ ... مُتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ

## الصورة الثالثة:

الصـورة الثـالثـة من البسيط مجزوءة، أي حـذف جـزء من كل شطـر فتبقى ثـلاث تفعيـلات في الشطر الأول ومثلهـا في الشطـر الثـاني، فالعـروض «مستفعلن» والضرب

مذيّل[1] أي زيد عليه حرف ساكن فيصير «مستفعلانْ» بسكون النون :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُنْ مُسْتَفْعِـــلانْ

مثل قول الشاعر:

إنَّـــا ذَمَـــمنا على مـــا خيَّلتْ      سَعْــدَ بْنَ زيـدٍ وعَمــرًا مِن تَميمْ

وتقطيعه :

إنْنَـا ذَمَـمْـ/ـنا على / ما خيْيَلتْ      سَعْدَ بْنَ زيـ/ـدنْوعَمْـ/ـرَنْ مِن تَميمْ
مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُنْ مُسْتَفْعِـــلانْ

## الصورة الرابعة:

من المجزوء أيضًا ، وضربها مستفعلن مثل العروض :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مثل :

مـــــاذا وقُـــوفي علَى رَبـعٍ عَفَـــا      مُخلَــــــــولِـقٍ دارِسٍ مُسْتَعْجِـمِ

وتقطيعه :

مـــاذا وقُـــو/ في علَى / رَبعِنْ عَفَـــا      مُخلَـــولِقِـنْ / دارِسِنْ / مُسْتَعْجِمِي
مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

## الصورة الخامسة:

من المجـزوء ، وعـروضها «مستفعلن» وضربها مقطـوع «مستفعلْ» والقطع : حـذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله ، وصورته :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

---

(١) التذييل : زيـادة حرف ساكن على مـا آخره وتد مجمـوع ، مثل مستفعلنْ التي تتحول بـالتذييل أو الإذالة إلى «مستفعلانْ»

مثل:

سِيروا معًـــــا إنما ميعـــــادُكُـمْ ... يـــومُ الثـــلاثـــا بِبَطْنِ الـــوادِي

تقطيعه:

سِيرو معَـنْ / إنْنَمَا / ميعـــادُكُـمْ ... يـومُ ثْثُـلا/ ثَـا بِبَطْـــ/ ـــنِ لْـوادِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

## الصورة السادسة:

من المجزوء، وعروضها مقطوعة «مستفْعِلْ» وضربها مثلها، أي مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

مثل:

مَــا هَيَّـجَ الشَّـــوقَ مِـن أطـــلالٍ ... أضْحَتْ قِفـارًا كَـوَحْـيِ الـــواحِي

وتقطيعه:

مَـا هَيْيَجَ شْـ/ ـشَوقَ مِنْ/ أطـلالِنْ ... أضْحَتْ قِفا/ رَنْ كَوَحْـ/ ـيِ لْواحِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

نماذج للصور الأربع الأخيرة:

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المذيَّل:

يــا طــالِبًـا في الهوى مـا لا ينـالْ ... وســـائلاً لم يُعْفَ ذُلَّ السُّـــؤالْ

ولَّتْ ليـــالي الصبـــا محمـــودةً ... لـــو أنَّها رجَعَتْ تلك الليـــالْ

وأعقَبتْهَـــــا التي واصلْتُهـــــا ... بـــالهجـرِ لما رأتْ شيبَ القَـذالْ

لا تلتمـسْ وصلَـــــةً مِن مُخلِـفٍ ... ولا تكُنْ طـــالبًـــا مـــا لا يُنـــالْ

يـــا صـــاحِ قـد أخلفَتْ أسماءُ مـــا ... كـانـتْ تُمَنِّيك من حُسنِ الـوصـالْ

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المجزوء الصحيح:

ظـــــالمتي في الهوى لاَ تَظلِمـي ... وتَصرِمِــي حبْـلَ مَــن لم يَصرِمِ

أهَكَـــذا بـــاطـــلاً عَــــاقَبْتِني لا يـــرحَـمُ اللهُ مَن لاَ يَــــرحَـمِ
قتَلْتِ نفسًــــا بــــلاَ نفسٍ ومَــــا ذنـبٌ بأعظَـمَ مِن سَفْـكِ الــــدَّمِ
لمثـلِ هـــــــذا بكَـتْ عَينِـي ولاَ للمَنــــزِلِ القفْــــرِ أو لــــلأرْسُمِ

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المقطوع :

مَنْ لي بمخْلفـــــة في وَعــــدهَــــا تخلطُ لي اليأسَ بـــالـــرجــاءِ
سألتُهَــــا حــاجــةً فلـم تَفُــهْ فيهَــــا بنعمٍ ولا بِــــــلاَءِ
قلــــتُ اسْتَجيبــــي فلما لم تُجِبْ ســــالتْ دُمــــوعِـي على ردائِي

## مخلع البسيط:

مخلع البسيط نوع من مجزوء البسيط ذي العروض المقطوعة والضرب المقطوع، ولكن ينضم إلى القطع الخبنُ؛ فتصير التفعيلة «مُتَفْعِلْ» وتحول إلى «فَعولنْ»، فتكون صورة البيت هي :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــــاعِلُـنْ فَعُـولُــنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــــاعِلُـنْ فَعُـولُــنْ

وقد أكثر منه المولدون . ومن ذلك :

مَـنْ يسْألِ النَّـــــاسَ يَحْرمُـــــوهُ وسَــــــــــائلُ اللهِ لاَ يخيــبُ

وتقطيعه :

مَنْ يسْألِ نْــ/ ــنَاسَ يَحْــ/ ــرمُوهُو وسَــائلُ لْـــ/ ــلاهِ لاَ / يخيبُــو
مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ فَعُـولُــنْ مُتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ فَعُـولُــنْ

ومن ذلك قول ابن الرومي :

وجهُكَ يــا عَمــرو فيــه طــولُ وفي وجُـــوهِ الكــلابِ طـــولُ
مقــــابح الكلـبِ فيكَ طــــرًّا يَــــزولُ عنهَــــا ولا تــــزولُ
وفيـــه أشيـــــاءُ صــــالحاتٌ حماكَهَـــــا اللهُ والـــرَّســــولُ
فــــالكلب وافٍ وفيـكَ غَـــدرُ فَفِيـكَ عن قَـــدْرِه سُفُـــولُ

وقَــد يحامِــي عنِ المواشــي ولاَ تَحامي ولاَ تَصُــــول

مــا إن سألْنـاهُ مـا سألْنَـا إلاَّ كما تُسأَلُ الطّلــــول

مستفعلـنْ فَــاعلـنْ فَعــولُ مستفعلـنْ فَــاعلـنْ فَعــولُ

بَيـتٌ كَمعْنــاكَ ليسَ فيــهِ مَعْنًى سِــوى أنَّــهُ فُضــولُ

وقول الآخر:

مَن راقَبَ النَّـاس مـاتَ غمًّـا وفــازَ بـاللَّــذَّةِ الجسـورُ

وقول ابن عبد ربه:

كـآبــةُ الــذُّلِّ في كتـابِي ونَخـوةُ العِــزِّ في جَـوابِي

قتلـتَ نفْسًــا بغيرِ نَفـسٍ فكَيفَ تنجُـو مِنَ العَـذابِ

خُلِقـتَ مـن بَهجَــةٍ وطِيـبٍ إذْ خُلِـقَ النَّـاسُ مِنَ تُـرابِ

ولَّتْ حُــمَيَّا الشَّبـابِ عَنِّي فَلَهْـفَ نفسِي على الشَّبــابِ

أصبَحتُ والشَّيـبُ قـد عَـلانِي يَـدعُـو حَثيثًـا إلى الخِضـابِ

تقطيع البيت الأخير:

أصبَحتُ وشْـ/ ـشَيبُ قـدْ / عَلانِي يَـدعُـو حَثيـ/ ـثَنْ إلَلْـ/ ـخِضابِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ

وخلاصة بحر البسيط أن له ست صورة، هي:

الصورة الأولى: تامة، عروضها مخبونة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ

الصورة الثانية: تامة، عروضها مخبونة وضربها مخبون مثلها:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ

الصورة الثالثة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مذال:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِـلانْ

الصورة الرابعة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مثلها:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

الصورة الخامسة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

الصورة السادسة: مجزوءة، عروضها مقطوعة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

ومنها يأتي مخلع البسيط عندمـا يدخل الخبن تفعيلتي العروض والضرب، أي يحذف الثاني الساكن من «مُسْتَفْعِلُنْ» فتصير «مُتَفْعِلْ»، وتحول إلى «فَعُولُنْ»:

مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــــــنْ فَعُولُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــــــنْ فَعُولُــنْ

## ٣ ـ المديد

يقول العـروضيون إن بحر المديد يتكـون من «فَاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ» أربع مرات، أي أن صورته:

فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ

وهذا القول صحيح بحسب نظـام الدوائر العروضية، فالدائرة العـروضية تنتج بحر المديد على الصورة السـابقة. ولما لم يجدوا من الشعر العربي القـديم ما يؤكد هـذه المقولة ويسعفهم في تصـديقها ــ عـادوا فقالـوا إن هذا البحـر مجزوء وجـوبًا، أي تحذف منـه «فاعلن» في آخر الشطرين الأول والثاني، فتكون الصورة المستعملة هي:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

وبوسعنا أن نقول إن بحر المديد تتألف وحدته التي تتكرر بنظام من ثلاث تفعيلات هي «فاعلاتن فاعلن فاعـلاتن» وهي تتكرر مرتين اثنتين في البيت؛ مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني.

ولهذا البحر ست صور تتوزع على ثلاث أعاريض وستة أضرب:

### ١ ــ الصورة الأولى:

عروضها صحيحة ولها ضرب واحد مثلها صحيح:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

مثل:

يَـــا لَبَكـــرٍ أَنْشِروا لِي كُلَيبًـــا يَـــا لَبَكـــرٍ أينَ أيـنَ الفـــرارُ
تِلكَ شَيبـــانٌ تقـــولُ لِبكـــرٍ صرَّحَ الشَّـــرُّ وبـــانَ السّـــرارُ
وبَنـــو عِجلٍ تَقـــول لقَيـسٍ ولِتَيمِ الـــلاَّتِ سيرُوا فســـاروا

تقطيع البيت الأول :

يَــا لَبَكــرِنْ / أَنْشرو / لي كُليبِنْ          يَـا لَبَكـرِنْ / أَينَ أَيـ/ـنَ لْفـرارُو
فَــاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ          فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

ومن ذلك :

يَـا طـويـلَ الهَجـرِ لاَ تَنسَ وصْلي          واشتِغـالي بكَ عـن كلِّ شُغْـلِ
يـا هِـلالاً فـوقَ جيـدِ غَـزالٍ          وقَضيبًـا تَحْتَـهُ دِعْصُ رَمْـلِ
لاَ سَلتْ عـاذِلَتـي عنـهُ نَفسِي          أكثـري في حُبِّـهِ أو أَقِـلِّي
شـادِنٌ يـزهـى بخَـدٍّ وجيـدٍ          مـائسٌ فَـاقَ بحُسـنٍ ودَلِّ

وقول ابن المعتز:

زَوِّدينـا نـائلاً أو عِـدينَـا          قَـد صَـدقنـاكِ فـلاَ تكْـذِبينَـا
خَبِّرينـي كيـفَ أسلُـو وإنْ لم          أَرَ إلاَّ زَفـرةً أو أنينَـا
أو أريحِينـي فَفِـي الموتِ كُـفْءٌ          واقْتُلينِـي مِثـلَ مَـنْ تَقتُلينَـا
يـا هِـلالاً تحتَـهُ غُصْنُ بَـانٍ          أيُّ ذَنـبٍ فيكَ للعَـاشِقينَـا

وقول تأبّط شرًّا أو ابن أخته :

إنَّ بـالشَّعبِ الَّـذي دونَ سَلْعٍ          لَقَتيـلاً دَمُـهُ مَـا يُطَـلُّ
خَلَّـفَ العِـبْءَ عليَّ ووَلَّى          أنَـا بـالعِبْءِ لَـهُ مُسْتَقِلُّ
ووراءَ الثـأرِ مِنِّـي ابْـنُ أخْـتٍ          مَصِعٌ عُقْـدَتُـهُ مـا تُـحَلُّ
مُطْـرِقٌ يَـرشَحُ مَـوتًـا كما أطْـ          ـرَقَ أفْعَى يَنْفُثُ السُّمَّ صِـلُّ
خَبَرٌ مَـا نـابَنـا مَصْمِئِلٌّ          جَـلَّ حتَّـى دَقَّ فِيـهِ الأجَـلُّ
بَـزَّنِي الـدَّهـرُ وكـانَ غَشـومًـا          بِأبِـيٍّ جَـارُهُ مَـا يُـذَلُّ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا :

بَـزْزَنِ دْدَهْـ/ـرُ وكـا/ نَ غَشـومَنْ          بأبِيْنْ / جَـارُهُـو / مَـا يُـذَلْلُـو
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ          فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

## ٢ ـ الصورة الثانية:

عروضها محذوفة «فاعلاْ» (والحذف هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) وضربها مقصور (والقصر هو حذف الساكن الأخير مما آخره سبب خفيف وإسكان ما قبله) فيصير «فاعلاتْ» وتحول إلى «فاعلان» وصورة هذا البحر على هذا النمط :

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاْ — فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلانْ

مثل :

لَا يَغُرَّنَّ امْرَءًا عَيشُهُ — كلُّ عَيشٍ صَائرٌ للزَّوالْ

تقطيعه :

لَا يَغُرْرَنْـ/ نَ مْرَءَنْ / عَيشُهُو — كلْلُ عَيشِنْ / صَائرُنْ / للزْزَوالْ

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاْ — فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلانْ

ومن ذلك :

يَا وَميضَ البَرقِ بينَ الغَمَامْ — لاَ عليهَا بلْ عَليكَ السَّلامْ

إنَّ في الأحداجِ مَقْصورةً — وجهُهَا يَهتِكُ سِترَ الظَّلامْ

تحسبُ الهَجرَ حلالاً لها — وتَرى الوصْلَ عَليهَا حَرامْ

مَا تأسِّيكَ لدارٍ خَلَتْ — ولِشَعبٍ شتَّ بَعدَ الْتِئامْ

إنما ذكرُكَ ما قدْ مَضَى — ضلَّةٌ مِثلُ حَديثِ الغَمامْ

## ٣ ـ الصورة الثالثة:

عروضها محذوفة «فاعلا» والضرب محذوف مثل العروض ، فتكون صورة وزن البيت :

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاْ — فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاْ

مثل :

اعْلَمُوا أنِّي لكُم حافِظٌ — شَاهِدًا مَا كُنتُ أو غَائبَا

تقطيعه :

اعْلَمو أنْـ/ــنِي لكُمْ / حافِظُنْ	شَاهِدَنْ مَا / كُنتُ أو / غَائبَا
فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاْ	فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاْ

ومن ذلك :

عاتِبٌ ظَلْتُ لَهُ عَاتِبًا	رُبَّ مَطلوبٍ غَدًا طَالِبَا
مَن يتُبْ عَن حُبِّ مَعشوقِهِ	لَستُ عَنْ حُبِّي لَهُ تائبَا
فالهوَى لِي قَدَرٌ غالِبٌ	كيفَ أعْصِي القَدَرَ الغَالبَا
ساكِنَ القَصرِ ومَن حلَّهُ	أصبَحَ القلْبُ بِكُم ذاهِبَا

## ٤ ـ الصورة الرابعة:

عروضها محذوفة «فاعلا» وضربها أبتر (وهو الذي دخله البتر) والبتر هو اجتماع الحذف والقطع فتصير «فاعلْ» فوزن البيت :

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاْ	فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلْ

مثل :

إنَّما الذَّلفاءُ ياقُوتَةٌ	أُخرِجَتْ من كِيسِ دِهْقانِ

وتقطيعه :

إنْنَما الذْذَلْـ/ــفاءُ يا/ قُوتَتُنْ	أُخرِجَتْ منْ / كِيسِ دِهْـ/ـقاني
فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلاْ	فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

أيُّ تُفَّاحٍ ورُمَّانِ	يُجتَنى مِنْ خُوطِ رَيحَانِ
أيُّ وردٍ فَوقَ خَدٍّ بَدَا	مُستَنيرًا بينَ سُوسَانِ
وَثَنٌ يُعْبَدُ في رَوضَةٍ	صِيغَ مِن دُرٍّ ومَرجَانِ

مَنْ رأى الـــذَّلفـــاءَ في خَلْـــوَةٍ   لم يَـــــرَ الحَدَّ على الـــــزَانِي
إنّما الـــذَّلفـــاءُ يـــاقُـــوتَـــةٌ   أُخـــرِجَتْ من كِيسِ دِهْقـــانِ

### ٥ ـ الصورة الخامسة:

عروضها محذوفة مخبونة «فَعِلاَ» وضربها مثل العروض أي محذوف مخبون وصورة وزن البيت هي:

فَــاعِــلاَتُـنْ فَــاعِلُـنْ فَعِلُنْ   فَــاعِــلاَتُـنْ فَــاعِلُـنْ فَعِلُنْ

مثل:

للفَتى عَقلٌ يعيشُ بِـــــه   حَيثُ تَهْدي ساقَـــهُ قَـدَمُـهْ

تقطيعه:

للفَتى عَقْـ/ ـلُنْ يعيـ/ ـشُ بِهي   حَيثُ تَهْدي / ساقَهُو / قَـدَمُـهْ
فَــاعِــلاَتُـنْ فَــاعِلُـنْ فَعِلُنْ   فَــاعِــلاَتُـنْ فَــاعِلُـنْ فَعِلُنْ

ومنه قول أبي نواس:

يَـــا كثيرَ النَّـــوحِ في الـــدِّمَنِ   لاَ عليهَـــــا بـلْ على السَّكَـنِ
سُنَّـــةُ العُشَّـــاقِ واحِـــدةٌ   فــإذَا أَحْببـتَ فـــــاسْتَكِنِ
ظَـنَّ بي مَن قـــد كَلِفتُ بـــهِ   فهـــو يجْفـــونِي على الظِّنَنِ
رَشَــأٌ لـــولاَ مـــلاحَتُـــهُ   خَلَـتِ الـــدُّنيَـــا مِنَ الفِتَـنِ

وقوله:

لاَ أذودُ الطَّيرَ عَـنْ شَجَـــــرٍ   قَـــدْ بَلَـــوتُ المرَّ مِن ثَمَـــرِهْ

وقوله:

غَيرُ مـأسُـــــوفٍ على زَمَـنٍ   ينقَضى بـــــــالهَمِّ والحَزَنِ

وقول عباس بن الأحنف:

يَــا غَــريبَ الــدَّار عَن وطَنِــه مُفْـــرَدًا يبْكِي على شَجَنِـــهْ
كُلَّما جَـــدَّ البُكـــاءُ بــــهِ دَبَّتِ الأسقَـــامُ في بَــدَنِــهْ
ولَقَــد زادَ الفـــؤادَ شجًــا طَــائرٌ يبْكِي على فَنَنِـــهْ
شَفَّـــهُ مـــا شفَّنِي فَبَكـى كُلُّنَـــا يبْكِـي علَى سَكَنِـــهْ

وقول حافظ إبراهيم :

مــالِهَذا النَّجمِ في السَّحَــرِ قَــدْ سَهَــا مِـنْ شِـدَّةِ السَّهَــرِ
خِلتُــهُ يــا قــومُ يُــؤنِسُنِي إنْ جفَــاني مُــؤنِسُ السَّحَــرِ
يَـــالَقَـــومِي إنَّني رَجُـلٌ أفْنَتِ الأيَّـــامُ مُصطَـــبَري

## ٦ ـ الصورة السادسة:

عروضها محذوفة مخبونة «فعلا = فعِلنْ» وضربها أبتر «فَاعِلْ» ووزن البيت :

فَــاعِــلاَتُـنْ فَــاعِلُـنْ فَعِلُنْ فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُنْ فَــاعِلْ

مثل :

رُبَّ نـــارٍ بِـتُّ أرْمُقُهَـــا تَقْضِمُ الهِنْـــدِيَّ والغَـــارَا

تقطيعه :

رُبْبَ نـــارِنْ / بِتْتُ أرْ/ مُقُهَـــا تَقْضِمُ لهِنْــ/ ــدِيْيَ ولْــ/ ــغَارَا
فَــاعِــلاَتُـنْ فَــاعِلُـنْ فَعِلُنْ فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُنْ فَــاعِلْ

ومثل قول الشاعر:

طَــالَ تكــذِيبي وتَصْــديقي لم أجِــدْ عَهــدًا لِــمَخْلــوقِ
إنَّ نَــاسًـــا في الهوى غَــدَروا أحْــدَثـــوا نَقْضَ المَوَاثِيـقِ
لاَ تَــرانِي بَعــدَهُـمْ أبــدًا أشْتكي عِشْقًـــا لمَعْشـــوقِ

وقول ابن عبد ربه :

زَادَني لــــــومُــك إصْرارًا إنَّ لــي فــي الحـبِّ أنصَــارَا
طَــارَ قَلبِي مِـنْ هــوى رَشَـأٍ لـو دَنــا للقَلـبِ مــا طَــارَا
خُــذْ بِكَفِّي لاَ أَمُتْ غَــرَقًــا إنَّ بحــرَ الحُبِّ قَــد فَــارَا
أنضَجَتْ نــارُ الهوى كَبِـدِي ودُمـــوعِي تُطفِئُ النَّــارَا

وخلاصة المديد أن له ست صور:

١ ـ الصورة الأولى: عروضها صحيحة وضربها صحيح:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٢ ـ الصورة الثانية: عروضها محذوفة وضربها مقصور:

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلانْ

٣ ـ الصورة الثالثة: عروضها محذوفة وضربها محذوف أيضًا:

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ

٤ ـ الصورة الرابعة: عروضها محذوفة وضربها أبتر:

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلْ

٥ ـ الصورة الخامسة: عروضها محذوفة مخبونة وضربها مثلها:

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَعِلُنْ فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَعِلُنْ

٦ ـ الصورة السادسة: عروضها محذوفة مخبونة وضربها أبتر:

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَعِلُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلْ

## ٤ - الخفيف

بحر الخفيف من الأبحر الثلاثية الوحدة، أي أن وحدته التي تتكرر فيه بنظام مُكونَّة من ثلاث تفعيلات، هي: «فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ»، وهي تتكرر مرتين؛ مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني. وصورة هذا البحر التامة هي:

فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ     فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

مع ملاحظة أن تفعيلة «مستفعلن» في هذا البحر لا يدخلها الطي، وهو حذف الرابع الساكن، ولذلك يكتبها العروضيون «مستفع لن» فيكون ثاني أجزاء هذه التفعيلة «تَفْع» وتدًا مفروقًا، والوتد لا يدخله الزحاف فلا يحذف منه شيء.

وهذا البحر من البحور التي استخدمت بكثرة في الشعر الحديث، ويشيع فيه التدوير، أي اتصال شطري البيت بحيث ينتهي الشطر الأول بجزء من كلمة يكون جزؤها الآخر تابعًا للشطر الثاني.

ويستعمل الخفيف تامًّا ومجزوءًا، وله عندما يكون تامًّا ثلاث صور تتوزع على عروضين وثلاثة أضرب. وله عندما يستعمل مجزوءًا صورتان تتوزعان على عروض واحدة وضربين.

### ١ ــ الصورة الأولى:

تامة (عروضها صحيحة «فاعلاتن» وضربها صحيح مثلها) فيكون وزن البيت:

فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ     فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

مثل:

حَلَّ أهْلِي مَا بَيْنَ دُرْتَا فَبَادُو     لَا وحَلَّتْ عُلْوِيَّةٌ بِالسَّخَالِ

تقطيعه:

حَلْلَ أهْلي / مَـا بَينَ دُرْ/ نَـا فَبَـادُو (م) لاَ وحَلْلَتْ / عُلويْيَتُـنْ / بِسْسَخَالِي
فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ
(درنا وبادولا والسخال: أسماء مواضع)

ومن ذلك سينية البحتري التي منها:

صُنْتُ نَفسِي عما يُـدَنِّس نَفسِي ... وتـرَفَّعـتُ عن جَـدَا كـلِّ جِبْسِ
وتَماسَكتُ حينَ زَعْـزعني الـدَّهْـ ... ـرُ الْتِماسًـا منـهُ لِتَعْسِي ونكْسِي
بُلَغٌ مِنْ صُبـابَـةِ العيشِ عنـدي ... طَفَّفَتهـا الأيّـامُ تَطفِيـفَ بخْسِ
وبَعيـدٌ مَـا بَينَ واردِ رِفْـهٍ ... عَلَـلٍ شُرْبُـهُ وواردِ خِمسِ

تقطيع البيت الأول:

صُنْتُ نَفْسِي/ عمْما يُدَنْـ/ ـنِس نَفسِي ... وترَفْفَعْـ/ ـتُ عن جَدَا/ كلْلِ جِبْسِي
فَـاعِـلاَتُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِـلاتُنْ ... فَعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

ومن ذلك سينية شوقي:

اخْتِـلافُ النَّهـارِ واللَّيلِ يُنْسِي ... اذْكُـرَا لي الصِّبَـا وأيَّـامَ أُنْسِي
وصِفَـا لي مُـلاَوَةً مـن شَبـابٍ ... صُـوِّرَتْ مِنْ تَصَـوُّراتٍ وَمَسِّ
عَصَفتْ كـالصَّبَا اللَّعـوبِ ومَرَّتْ ... سِنَـةً حلـوةً ولَـذَّةَ خَلْسِ

تقطيع البيت الأخير:

عَصَفتْ كصْـ/ ـصَبَ للْعو/ بِ ومَرْرَتْ ... سِنَتَنْ حلْـ/ ـوَتَنْ ولَـذْ/ ذَةَ خَلْسِي
فَعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِـلاتُـنْ ... فَعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِـلاتُـنْ

ومن ذلك قول المتنبي:

صحب النَّـاسُ قَبلَنـا ذا الـزَّمـانَـا ... وعَنـاهُـم مِن أمـرِهِ مَـا عَنَـانَـا
وتَـولَّـوا بِغصَّـةٍ كلُّهُـم مِنْـ ... ـهُ وإنْ سَرَّ بَعضَهُـم أحْيـانَـا
ربَّما تحْسِـنُ الصَّنيعَ لَيـالِيـ ... ـهِ ولكنْ تكـدِّر الإحْسـانَـا

وكأنّا لم يُرضَ فِينا بـرَيبِ الـدَّ (م) هْـرِ حَتّى أعـانـهُ مَنْ أعـانـا
كُلَّما أنبتَ الـزّمـانُ قَنـاةً رَكَّبَ المرْءُ في القنـاةِ سِنـانـا
ومُـرادُ النُّفـوسِ أصغـرُ من أنْ نتعـادَى فيـهِ وأنْ نَتفـانَى
غيرَ أنَّ الفتى يُـلاقِي المنـايـا كـالِحاتٍ ولاَ يُـلاقي الهَوانـا
ولَـوَ انَّ الحيـاةَ تبقَى لحَيٍّ لَعَـدَدْنـا أضَلَّنـا الشُّجْعَـانـا

تقطيع البيت الأخير:

ولَـوَ نْنَ لْـ/ ـحيَاةَ تَبْـ/ ـقَى لِحَيْيِنْ لَعَـدَدْنَا / أَضَلْلَنَ شْـ/ ـشُجْعَانَا
فَعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَـالاتُنْ

ونلاحظ أن وزن التفعيلة الأخيرة هو «فـالاتن» وهذا يسمى التشعيث، وهو جائز في الخفيف والمجتث.

## ٢ ـ الصورة الثانية:

تامة (عروضها صحيحة وضربها محذوف «فاعلا») ووزن البيت:

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلا

مثل:

ليتَ شِعـري هَـل ثُمَّ هَـلْ آتِيَنْهُمْ أم يَحُولَـنْ مِنْ دونِ ذاكَ الـرَّدى

وتقطيعه:

ليتَ شِعـري/ هَل ثُمْمَ هَلْ/ ءاتِيَنْهُمْ أم يَحُولَنْ / مِنْ دونِ ذا/ كَ الـرْرَدى
فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلا

وقد يدخل الخبن في الضرب فيصير «فَعِلا» مثل:

إنْ أمُتْ مِيتَـةَ المحِبِّينَ وَجْـدًا وفـؤادي مِـنَ الهوى حُـرَقُ
فـالمنَـايَـا مِنْ بَينِ آتٍ وسَـارٍ كـلُّ حيٍّ بِـرَهْنِهَـا غَلَقُ

تقطيع البيت الثاني:

فلْمنَـايَـا / مِـنْ بَينِ ءا/ تِنْ وسَـارِنْ كلْلُ حيْنِنْ / بِــرَهْنهَــا / غَلَقُــو
فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَــاعِـــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ فَعِـــلا

## ٣ ــ الصورة الثالثة:

تامة (عروضها محذوفة «فاعلا» وضربها محذوف مثلها «فاعلا») وصورة البيت :

فَــاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـــلا فَــاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـــلا

مثل :

إنْ قَــدَرْنَـا يـومًــا على عــامِـرٍ نَنتَصِفْ مِنــهُ أو نَــدَعْــهُ لَكُمْ

وتقطيعه :

إنْ قَـدَرْنَـا / يــومَنْ على / عـامِـرِنْ نَنتَصِفْ مِنْـ/ ـهُو أو نَدَعْـ/ ـهُو لَكُمْ
فَـــاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِــلا فَــاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِــلا

ومنه أيضًا مع دخول الخبن في الضرب المحذوف :

يَـا غَليــلاً كـالنَّـارِ في كَبِـدي واغْتِرابِ الفُــؤادِ عَـن جَسَـــدي
وجُفُـونًـا تَـذْري الـدُّمـوعَ أسًى وتَبيعُ الـــرُّقَـــادَ بــالسَّهَـــدِ
لَيتَ مَنْ شَفَّنـي هـــــواهُ رأى زَفَــــراتِ الهوى على كَبِــــدي
غــــادةٌ نــــازِحٌ محلَّتُهَـــا وَكَلَتْنِي بِلَــــوعَــــةِ الكَمَـــدِ
رُبَّ خَـرْقٍ مِن دُونِهَــا قَـذَفٍ مَــا بِــــه غير الجِنِّ مِـن أحَـــدِ

تقطيع البيت الأخير:

رُبْبِ خَـرْقِنْ / مِن دُونِهـَا / قَـذَفِنْ مَـا بِـه غيْـ/ـر لجِنْنِ مِنْ / أحَـدِي
فَـــاعِــلاَتُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِـــلا فَــــاعِــلاَتُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِــلا

## ٤ ــ الصورة الرابعة:

مجزوءة (وعروضها صحيحة وضربها صحيح مثلها) وصورة البيت :

فـــــاعِــــــلاتَنْ مَسْتَفعِلـنْ    فـــــاعِـــــلاتَنْ مَسْتَفعِلـنْ

مثل :

لَيتَ شِعــــري مـــاذَا تــرَى    أَمُّ عَمـــرٍو في أمـــرِنَــــا

تقطيعه :

لَيتَ شِعــري / مـــاذَا تــرَى    أَمْمُ عَمـــرِنْ / في أمـــرِنَــــا
فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ    فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

ومن ذلك

مـــــا لِلَّيلَى تَبَـــــدَّلَـتْ    بَعــــدَنَــــا وُدَّ غَيرِنَــــا
أَرْهَقَتْنَـــــا مَــــلامَــــةً    بعْــدَ إيضَـــاحِ عُــذْرِنَــا
فَسَلَــونَــــا عن ذِكـــرِهَــــا    وتَسَلَّـتْ عَن ذِكـــــرِنَــــا

تقطيع البيت الأول :

مــــا لِلَيلـــَى / تبَــدْدَلَتْ    بَعدَنَـــــا وُدْ/ دَ غَــيرِنَــا
فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ    فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَعِلُـنْ

ومن ذلك أيضًا :

أيُّهَا الـــرَّكــبُ سَلِّمـــــوا    وقِفُــــوا كــي تَكَلَّمـــــوا
وتُقَضُّـــــوا لُبــــانَــــةً    وتُــــحَيُّوا وتَغْنَمـــــــوا
خــرجَتْ مــزْنَــةٌ مِنَ الْـــ    ـــبَحرِ رَيَّـــا تــَجَمْجَـمُ
هــيَ مَـــا كَنَّتي وتَـــزْ    عُمُ أنـــِّي لـــهَــا حَمُ

تقطيع البيت الأخير:

هيَ مَـــا كَنْــ/ــنَتي وتَــزْ    عُــمُ أنْـنِــي / لـهَــا حَمُو
فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ    فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ

## ٥ ـ الصورة الخامسة:

مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها مقصور، والقصر هو حذف السابع وإسكان ما قبله مما آخره سبب خفيف، فتتحول «مستفع لن» إلى «مستفعل» ويمكن تحويلها إلى «فعولن») فتكون صورة البيت:

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعُـــولُـنْ

مثل:

كُـلُّ خَطْـبٍ إنْ لم تكـــو نُـــوا غَضِبتُمْ يَسيـــرُ

تقطيعه:

كُلْـلُ خَطبِنْ / إنْ لم تكـــو نُـــو غَضِبتُمْ / يَسيـــرُو

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعُـــولُـنْ

ومن ذلك:

أشْرَقَـتْ لي بُـــدورُ في ظَـــلامٍ تُنيـــرُ

طَـــارَ قلبي بِحُبِّهـــا مَـنْ لِقَلـبٍ يَطيـــرُ

يــا بُـدورًا أنَـا بها الـدَّ (م) هْــر عَـانٍ أسيـــرُ

إنْ رَضِيتُم بأن أمــو تَ فَمَـــوتِي حَقيـــرُ

تقطيع البيت الثالث:

يـــا بُـدورَن / أنَـــا بِهَدْ دَ هْــر عَـانِنْ / أسيـــرُو

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعُـــولُـنْ

وخلاصة بحر الخفيف أن له خمس صور:

١ ـ الصورة الأولى: تامة (عروضها صحيحة وضربها مثلها):

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

٢ ـ الصورة الثانية : تامة (عروضها صحيحة وضربها محذوف) :

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ     فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلا

٣ ـ الصورة الثالثة : تامة (عروضها محذوفة وضربها مثلها) :

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلا     فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـلا

٤ ـ الصورة الرابعة : مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها صحيح) :

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ     فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

٥ ـ الصورة الخامسة : مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها مقصور) :

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ     فَـاعِـلاَتُنْ فَعُـولُـنْ

## ٥ ـ السريع

بحر السريع من الأبحر الثلاثية الوحدة كذلك، ووحدته تتكرر مرتين، كل مرة في شطر. وبحسب نظام الدوائر كان يجب أن تكون وحدته هي «مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلَاتُ» فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلَاتُ      مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلَاتُ

ولكن تفعيلة العروض «مفعولاتُ» لا تأتي مطلقًا في الشعر العربي كاملة؛ لأنه لا يوقف على حركة قصيرة في الشعر دون إشباع، وقد تأتي في الضرب مع إسكان التاء.

ولهذا البحر استعمال في حالة تمامه، ويأتي في هذه الحالة على أربع صور. ولا يستخدم هذا البحر مجزوءًا، بل يستخدم مشطورًا؛ أي يذهب نصف البيت، وله في هذه الحالة صورتان. فمجموع صور هذا البحر ست صور:

### ١ ـ الصورة الأولى:

عروضها مطويّة (أي يحذف رابعها الساكن) مكسوفة (أي يحذف سابعها المتحرك) فتصير بذلك «مفعولاتُ» إلى «مَفْعُلا» وتُحول إلى «فَاعِلُن». وضربها مطويّ (أي يحذف رابعه الساكن) موقوف (والوقف تسكين الحرف السابع المتحرك) فيصير الضرب «مَفعلاتْ» وتحول إلى «فاعلانْ» وصورة البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلانْ

مثل:

إنَّ الثّمانينَ وبُلِّغتَهَا      قَدْ أحْوَجتْ سَمعِي إلى تَرجُمانْ

تقطيعه :

إنْنَ ثُمْما/ نيـــنَ وبُلْـــ/ ـــلِغتَهَا   قَدْ أحْـوَجتْ / سَمعِي إلى / تَرجُمانْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَـــاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

ومن ذلك قول شوقي :

هَـلْ تيَّمَ البَـــانُ فُـــؤادَ الحَمامْ   فَنَـــاحَ فـــاسْتَبكَى جُفــونَ الغَمامْ
أمْ شَفَّـــهُ مَـــا شَفَّني فـــانْثَنى   مُبَلبَلَ البـــالِ شَريـــدَ المَنَـــامْ
يَهُــــــزُّهُ الأيـكُ إلى إلْفِـــــهِ   هَـــزَّ الفِـــراشِ المُدْنَفُ المستَهـــامْ
وتَـــرقُـدُ الـــذِّكـرى بِأحْشـــائهِ   جَمرًا مِنَ الشَّـــوقِ حَثيثَ الضِّرامْ
كَـــذلِكَ العـــاشِقُ عِنـدَ الـدُّجَى   يَـــا لَلهَـوى مِـمَّـــا يُثيرُ الظَّـــلامْ

تقطيع البيت الأخير:

كَذلِكَ لْـ/ ـعاشِقُ عِنْـ/ ـدَ دْدُجَى   يَا لَلهَوى / مِـمْمَـا يُثيـ/ ـرُ ظْظَلامْ
مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَـــاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

ومن ذلك :

قَـــد يُـــدرِكُ المبطِئُ مِـن حَظِّـــهِ   والخيرُ قَـد يَسبقُ جهـــدَ الحرِيصْ

تقطيعه :

قَد يُدرِكُ لْـ/ ـمبطِئُ مِن / حَظْظِهِي   ولخيرُ قَد / يَسبقُ جهــ/ ـدَ لحرِيصْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَـــاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَاعِلانْ

وقول المتنبي :

مَـــا أنَـــا والخمـــرَ وبطِّيخَـــةً   سَـــــوداءَ في قشرٍ مِنَ الخيـــزُرانْ
يَشغَلُني عنهَـــا وعَـن غَيرهـــا   تـــوطيِنِيَ النَّفسَ لِيـــومِ الطِّعَـــانْ
وكـلُّ نَجـــلاءَ لها صـــائِكٌ   يخضِبُ مـــا بينَ يَـدِي والسِّنَـــانْ

تقطيع البيت الأول :

مَـا أنَ ولْـ/ ـخمرَ وبطْ/ ـطِيخَتَنْ      سَـوداءَ في/ قشرنْ مِنَ لْـ/ ـخيزُرانْ
مُسْتَعِلُـنْ مُسْتَعِلُـنْ فَـاعِلُنْ      مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَاعِلانْ

## الصورة الثانية:

عروضها مطوية مكسوفة «فـاعِلنْ» وضربها مثلها مطوي مكسوف، أي حذف رابعه وسابعه فصار «فاعِلنْ». وصورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَاعِلُـنْ      مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَاعِلُـنْ

مثل:

هَـاجَ الهوى رَسمٌ بِـذاتِ الغَضَـا      مُـسْخْلولقٌ مُستَعجِمٌ مُـحْوِلُ

تقطيعه:

هَـاجَ لهوى / رَسمُنْ بِذا/ تِ لغَضَـا      مُـخْلولقُنْ / مُستَعجِمُنْ / مُـحْوِلُو
مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَاعِلُـنْ      مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَاعِلُـنْ

من ذلك قول الشاعر:

تُنبِئُني عَينـاكِ أنَّ الَّـذي      نَصنعُـه مهـزَلَـةٌ محرِقَـهْ
وأنَّ مَـا في عُمـرِنـا رائـعٌ      لاَ تلبَثُ الأيّـامُ أنْ تَسحَقَـهْ
وأنَّنـا نخطُـو إلى قِمَّـةٍ      بـارِدَةٍ كـالمَوْتِ مسْتَغلِقَـهْ
مسْكينَـةٌ ألْفَـاظُنَـا تَـرتَمي      عـارِيَـةٌ جـائعَـةٌ مُـرهَقَـهْ
في كُلِّ لَفـظٍ كـذبَـةٌ أفْسَـدَتْ      إيقَـاعَـهُ ورَغبَـةٌ مُطـرِقَـهْ

تقطيع البيت الأخير:

في كُلْلِ لَفْـ/ ـظِنْ كذبَتُنْ / أفْسَدَتْ      إيقَـاعَهُـو / ورَغبَتُنْ / مُطـرِقَـهْ
مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَاعِلُـنْ      مُسْتَفْعِلُـنْ مُتَفْعِلُـنْ فَاعِلُـنْ

ومن ذلك قول حافظ إبراهيم في الحرب اليابانية الروسية:

أسـاحَـةٌ للحـربِ أمْ محْشَرُ      ومَـورِدٌ للمـوتِ أمْ كَـوثَـرُ

وهــــذه جُنــدٌ أطـــاعُـوا هـــوَى | أرْبَـــــابِهم أم جِنَّـــــةٌ تَنْمُــــرُ
للهِ مَـــــا أقْسى قُلـــــوبَ الأُلَى | قَـــامــوا بِأمـــرِ المُلْكِ واستَأثَـــروا
غَيَّرهُم في الــــدَّهـــرِ سُلطـــانُهمْ | فأمْعَنـــوا في الأرضِ واسْتَعمَـــروا
قــــد أقْسَمَ البيضُ بِصُلبـــانِهم | لا يهجُـــــرونَ الموتَ أو يُنْصَروا
وأقْسَمَ الصُّفــــرُ بِـأوثَـــانِهم | لا يَغْمِـــدونَ السَّيـفَ أو يَظفَــروا
فمَـــادَتِ الأرضُ بأوتَـــادِهَـــا | حِينَ الْتَقَـى الأبيضُ والأصْفَـــرُ

تقطيع البيت الأول :

أســاحتُـنْ / للحــربِ أمْ / محشَرُو | ومَـورِدُنْ / للموتِ أمْ / كَـوثَـرُو
مُتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ | مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـــنْ

## ٣ ـ الصورة الثالثة:

عروضها مطويـة مكسوفة وضربها أصْلَم (والصلْم هو حذف الوتـد المفروق من آخر التفعيلة) أي أن «مفعـولاتُ» يحذف منها «لاتُ» فيصير الضرب «مفعـو» فتكون صـورة البيت :

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَاعِلُــــنْ | مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُــوْ

مثل :

قــــالتْ ولم تَقصـــدْ لقيلِ الخَنَــا | مَهْــــلاً لَقَــــدْ أبلَغْتَ أسْماعِــي

تقطيعه :

قـالتْ ولم / تَقصـدْ لقيـ/ ـلِ لخَنَـا | مَهْلَنْ لَقَـدْ / أبلَغْتَ أسْـــ/ ـماعِي
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَاعِلُــــــــنْ | مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـــــــوْ

ومن ذلك :

هَل نـــــاشــدٌ لي بعَقيـقِ الحِمى | غُــــزَيِّــــلاً مَــــرَّ على الــرَّكبِ
أفلَتَ مـن قَـــانِصـــهِ غِـــرَّةً | وعَــــادَ بــــالقَلـبِ إلى السِّرْبِ
مْنَعَّـمٌ يعَطفُ منــــهُ الصِّبَـــــا | لِعْبَ الصَّبَـــا بــالغُصُن الــرَّطْبِ

تَقطيع البيت الأول :

هَل نـاشدُنْ / لي بعَقيـ/ـقِ لِحِمى  غُـزَيْيلَنْ / مَـرْرَ عـلَ رْ / رَكبِي
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتعِلُنْ فَاعِلُـنْ  مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـوْ

## ٤ ـ الصورة الرابعة:

عروضهـا مخبولـة (اجتمع فيها الخبن والطي) مكسـوفة، أي أن «مفعـولاتُ» حذف منها الثاني والرابع والسابع؛ فتصير «مَعُلاْ» وتحول إلى «فَعِلُنْ»، ولها ضرب واحد مثلها، فتصير صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعِلُـنْ  مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعِلُـنْ

مثل :

النَّشرُ مِسكٌ والـوُجـوهُ دَنَـا  نيرٌ وأطـرافُ الأكُفِّ عَنَمْ

تقطيعه :

أنْنَشرُ مِسْـ/ـكُنْ ولـوُجـو/ هُ دَنَـا  نيرُنْ وأطْ/ـرافُ لأكُفْـ/ـفِ عَنَمْ
مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعِلُـنْ  مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعِلُـنْ

ومن ذلك :

يَـا صـاحِبَ الدُّنيَـا المحِبَّ لـهَا  أنـتَ الَّـذي لا ينقَضى تَعَبُـهْ

تقطيعه :

يَا صـاحِبَ دْ/ دُنيَا لْمحِبْـ/ـبَ لـهَا  أنتَ لْلَـذي / لا ينقَضى / تَعَبُـهْ
مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعِلُـنْ  مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَعِلُـنْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

شَمسٌ تجلَّـتْ تحتَ ثـوبِ ظُلَمْ  سَقيمَـةُ الطَّـرْفِ بِغَيرِ سَقَمْ
ضـاقَت عليَّ الأرضِ مُـذْ صرَمَتْ  حَبْلِي فَما فيهَـا مكَـانُ قَـدَمْ
شَمـسٌ وأقمارٌ يَطُفـنَ بـهَا  طَـوْفَ النَّصـارى حَـولَ بَيتِ صَنَمْ

تقطيع البيت الأخير:

شَمسُنْ وأقْـ/ ـمارُنْ يَطْفُـ/ ـنَ بـهَا طَوْفَ نَنْصا/ رى حَولَ بَيـ/ ـتِ صَنَمْ

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ

## ٥ ـ الصورة الخامسة:

مشطورة موقوفة (الوقف تسكين السابع المتحرك) وتكون العروض هي الضرب.

وصورة البيت هي:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

مثل:

يَـا صـاحِ مَا هَـاجَكَ مِن رَبعٍ خَـالْ

تقطيعه:

يَا صاح مَا/ هَاجَكَ مِن/ رَبعِنْ خَالْ

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

ومن ذلك قول العجاج:

هَـاجَكَ مِن أرْوى كـرسِّ الأسْقَـامْ

ومَنْـــزِلٍ بـــالٍ كخَطِّ الأقْـــلاَمْ

والـدَّهـرُ يَهوِي بـالفَتى في أَسْـوَامْ

إلى تَقَضِّى أجَـلٍ أو إهْـــــــرامْ

ومِنْ عَنـاءِ المرْءِ طُـولُ التَّهْيـامْ

تقطيع البيت الأخير:

ومِنْ عَنـا/ ءِ لمرْءِ طُـو/ لُ تْتَهْيـامْ

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

## ٦ ــ الصورة السادسة:

مشطورة مكسوفة، وهي نفسها الضرب، وصورة البيت هي:

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُولا

مثل:

يَــا صَــاحِبَي رَحْلِي أقِــلاَّ عَــذْلِي

تقطيعه:

يَا صَــاحِبَي / رَحْلِي أقِلْـ/ ــلا عَذْلِي

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُولا

وهذه قـد تلتبس بنوع من الرجز المشطـور إذا كانت العروض مقطـوعة «مُسْتَفْعِلْ»، وقد سبقت الإشارة في بحر الرجز أن الخليل بن أحمد كان لا يعد هذا إلا من السريع ولا يعده من الرجز، وعلى هذا يكون الضرب المقطوع هو نفسه المكسوف.

وخلاصة بحر السريع أن له ست صور:

١ ـ الصورة الأولى: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها مطوي):

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُلا مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُلاتْ

٢ ـ الصورة الثانية: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها مثلها):

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُلا مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُلا

٣ ـ الصورة الثالثة: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها أصلَم):

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُو

٤ ـ الصورة الرابعة: تامة (عروضها مخبولة مكسوفة وضربها مثلها):

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ فَعِلُــنْ

٥ ـ الصورة الخامسة: مشطور (عروضها موقوف والضرب هو العروض):

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُولاتْ

٦ ـ الصورة السادسة: مشطورة (عروضها مكسوفة والضرب هو نفسه العروض):

مُسْتَفْعِلُــــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُولا

# ٦ - المنسـرح

بحر المنسرح كـذلك من الأبحـر الثلاثيـة الوحـدة، وهذه الـوحدة تتكـرر مرتين في البيت؛ مرة في كل شطر، ووزن هذا البحر بحسب نظام الدوائر العروضية:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ    مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

وتفعيلـة «مفعـولاتُ» تنتهـي بحـركـة، ولهذا تُـوقع دائمًا في خطـإ في أثنـاء التقطيع العروضي، وعلى من يقطع بيتًا من بحر المنسرح أن ينتبه إلى هـذا، ويلاحظ أنها غالبًا ما تأتي «مفعولاتُ» مطوية فتصير «مفعُلاتُ».

ويستعمل هذا البحر تـامًّا ومنهوكًا، والمنهوك هو ما ذهب ثلثـاه، أي أن الباقي منه تفعيلتان فقط.

وللمنسرح التام صورتان تكون العروض فيهما مطوية:

## الصورة الأولى:

عروضها مطوية وضربها مثلها، فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَعِلُنْ    مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَعِلُنْ

وتحول «مستعلن» إلى «مفتعلن»

مثل:

مَن لم يَمتْ عَبْطَـــةً يمتْ هـــرَمًـــا    الموتُ كـأسٌ والمرءُ ذائقُهَـــــــــا

وتقطيعه:

مَن لم يَمتْ / عَبْطَتَنْ يَـ/ ـمتْ هرَمَنْ    الموتُ كـأ/ سُنْ ولمرءُ / ذائقُهَـــــا

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــلاتُ مُفْتَعِلُنْ    مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ

ومن ذلك قول عنترة :

مَنْ يُسقَ بعدَ المنامِ رِيقَتَها ... يُسقَ بِمِسْكٍ وبارِدٍ خَصِرِ

تقطيع البيت :

مَنْ يُسق بعْـ/ـدَ لمنام/ رِيقَتَها ... يُسقَ بِمِسْـ/ـكٍ وبارِ/ دِنْ خَصِرِي

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُفْتَعِلُنْ ... مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ

ومن ذلك :

وصَاحِبٍ كانَ لي وكُنتُ لهُ ... أشْفقَ مِن والِدٍ على وَلَدِ

وكانَ لي مؤنِسًا وكُنتُ لهُ ... ليسَ بنَا وحْشَةٌ إلى أحَدِ

كُنَّا كَساقٍ تَسعى بِها قَدَمٌ ... أو كَذِراعٍ نِيطَتْ علَى عَضُدِ

حتَّى إذا دانَتِ الحَوادثُ مِنْ ... خَطْوي وحلَّ الزَّمانُ من عُقَدِي

احْولَّ عنِّي وكَانَ يَنظُرُ مِنْ ... عَينِي ويَرمِي بِساعِدي ويَدِي

تقطيع البيت الثالث :

كُنْنَا كَسا/ قِنْ تَسْعَى بِـ/ـها قَدَمُنْ ... أو كَذِرا/ عِنْ نِيطَتْ عَـ/ـلَى عَضُدِي

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ ... مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ

## ٢ ـ الصورة الثانية:

عروضها مطوية وضربها مقطوع «مستفعلْ» فتكون صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلْ

مثل قول ابن الرومي :

لو كُنتَ يَومَ الفِراقِ حَاضِرَنا ... وهُنَّ يُطْفِينَ لَوعَةَ الوَجدِ

لم تَرَ إلاَّ دُموعَ باكيةٍ ... تُسْفَحُ من مُقلَةٍ على خَدِّ

كَأنَّ تِلكَ الدُّموعَ قَطْرُ نَدًى ... يَقْطُرُ مِن نَرجِسٍ عَلى وَرْدِ

تقطيع البيت الأول :

لـو كُنتَ يَـوْ/ مَ لفِـراقِ / حَـاضِـرَنَـا وهُنْنَ يُطْـ/ ـفِينَ لَوعَـ/ ـةَ لـوَجدِي
مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــلاتُ مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُـــنْ مَفْعُـــلاتُ مُسْتَفْعِـلْ

ويلاحظ أن هذا البحر لا يجتمع في عروضه وضربه الطيُّ والخبن ، بل يتعاقبان ، فإما أن تكون العروض مطوية أو مخبونة ، لأنهما لـو اجتمعا فيها وقبلها مفعولات وهي آخرها حركـة لاجتمعت خمس حـركات ، وهـذا لا يرد في الشعـر. والأكثر أن تكـون العروض مطوية .

## ٣ ــ الصورة الثالثة:

منهوكة ، والعروض موقوفة (والعروض هي الضرب) فتكون صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُـــــــــولاتْ

مثل :

صَبرًا بَنـي عبـــــدِ الــــدَّارْ

## ٤ ــ الصورة الرابعة:

منهوكـة ، وعروضها مكشـوفة (والكشف هو حذف السـابع المتحرك ، مما آخـره وتد مفروق) . فتكون صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــــــــولا

مثل

وَيـلُ امِّ سَعـــــدٍ سَعـــــدَا

وخلاصة المنسرح أن له أربع صور:

١ ـ الصورة الأولى : تامة (عروضها مطوية وضربها مثلها) :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية: تامة (عروضها مطوية وضربها مقطوع):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَفْعِلْ

٣ ـ الصورة الثالثة: منهوكة (عروضها موقوفة والعروض هي الضرب):

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مَفْعُـــــولاتْ

٤ ـ الصورة الرابعة: منهوكة (عروضها مكشوف وهي الضرب):

مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُـــــــولا

## ٧ـ المجتث

هذا البحر من البحور الثنائية الوحدة، وحدته هي «مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ» وتتكرر مرتين في البيت. ولكنه بحسب نظام الدوائر يجب أن يكون:

مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ          مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ

ولذلك يقول العروضيون عنه إنه مجزوء وجوبًا.

ولهذا البحر صورة واحدة هي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ          مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

ومن ذلك:

البَطْنُ منهَا خَمِيصٌ          والوَجْهُ مثلُ الهِلالِ
والخصْرُ منهَا نحيلٌ          والجِيدُ مثلُ الغزالِ
قَد رَقَّ جِسمِي عليهَا          حتَّى غَدَا كالخِلالِ

تقطيع البيت الأول:

البَطْنُ منْ/ هَا خَمِيصُنْ          ولْوَجْهُ مثْ/ لُ لهِلالي
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ          مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

ومستفعلن في هذا البحر لا يحذف منها الرابع الساكن.

ومن نماذجه:

تُدْنِيكَ زورُ الأَمَانِي          منِّي وتنْأى طِلابَا
وأشْتَهِي فيكَ ذَنبًا          أبْنِي عليهِ العِتابَا
حتَّى إذَا كانَ ذَنبٌ          فَتَحْتُ للعُذْرِ بابَا

تقطيع البيت الأول:

| | |
|---|---|
| تُـــــدْنِيكَ زو/ رُ لأمَانـــــي | منْنِي وتنْــ/ ـــأى طِـلابَــا |
| مُسْتَــفْــعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ | مُسْتَــفْعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ |

ومن ذلك أيضًا:

| | |
|---|---|
| في قَـــريَتي حيثُ يغفـــو | أبِي وأمِّـي تُـــرابَـــا |
| وحيـــثُ يَنهَـــلُّ حُبِّـــي | عَلى ثَـــراهَـــا سحَـــابَـــا |
| فَـــرَشتُ أهـــدابَ عَينِي | على الـــدُّروبِ قِبَـــابَـــا |
| أجْتـــاحُهَـــا مِلءَ شَـــوقِي | دُجًى وطِينًـــا وغَـــابَـــا |
| وذِكـــرَيـــاتٍ تَلَـــوَّتْ | على يَـــدِي أسْرابَـــا |
| وألْـفُ أمسٍ غـــريـبٍ | يَـــدُقُّ بـــابًـــا فبَـــابَـــا |
| ليَحصُـــدَ اللَّيـلَ شَكـــوى | ورِعْشَـــةً واغْتِرابَـــا |

تقطيع البيت الأخير:

| | |
|---|---|
| ليَحصُـــدَ لْـ/ ـلَيلَ شَكـــوى | ورِعْشَتَنْ / وغْتِرابَـــا |
| مُسْتَــفْــعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ | مُتَــفْعِــلُنْ فَــاعِــلاتُنْ |

## ٨ ـ المقتضب

وصورته على النحو الآتي:

مَفْعُـــــــــولاتُ مُسْتَفْعِلُـنْ　　　مَفْعُـــــــــولاتُ مُسْتَفْعِلُـنْ

ولابد في مستفعلن» أن تكـونَ «مفْتعلنْ» أي مطوية، ويكثر جـدًّا في «مفعولاتُ» أن تكون «مفعلات» مثل:

يـــا مَليحَــــةَ الـــــدعَـجِ　　　هـلْ لـــــدَيـكِ من فَـــرَجِ
عَـــــاذِليَّ حَسْبكُمَـــــــا　　　قَـــد غَـــرِقْتُ في لُجَـــجِ
هَـلْ عليَّ وَيحكُمَـــــــــا　　　إنْ لهَـــــوتُ مِـن حَـــرَجِ

تقطيع البيت الأول:

يـــا مَليحَـــ/ــــةَ دْدَعَجِي　　　هلْ لـــــدَيكِ / مـن فَـــرَجِي
مَفْعَــــلاتُ مُفْتَعِلُـــــنْ　　　مَفْعَــــلاتُ مُفْتَعِلُـــــنْ

ومن ذلك قول أبي نواس(١):

حَــــــامِلُ الهوى تَعِبُ　　　يَسْتَخِفُّــــــهُ الطَّـــــرَبُ
إنْ بَكَــى يَحِقُّ لـــــــــهُ　　　لَيسَ مَــــا بــــــهِ لَعِبُ
تَضحَكينَ لاهِيــــــــــةً　　　والمُحِــــــبُّ يَنتَحِـــــبُ
تَعْجَبينَ مــــن سَقمــــي　　　صِحَّتِـــي هــــيَ العَجَـــبُ
كُلَّما انقضــــى سبَــــبٌ　　　مِنكِ عَــــــادَ لي سَبَبُ

---

(١) ديوانه : ٢٢٧.

## ٩ ـ المضارع

وصورته هي :

مَفَـــاعِيلُن فَـــاعِـــلاتُن　　　مَفَـــاعِيلُن فَـــاعِـــلاتُن

ولابد في «مفاعيلن» أن تكون «مفاعيلُ» مثل :

دَعـــــاني إلى سُعَـــــادَا　　　دَواعِـي هـــوى سُعَــــادَا

وتقطيعه :

دَعـــــاني إ/ لى سُعَـــــادَا　　　دَواعِي هَـــ/ ـــوَى سُعَـــادَا

مَفَـــاعِيلُ فَـــاعِـــلاتُن　　　مَفَـــاعِيلُ فَـــاعِـــلاتُن

وأود أن أقول بعـد هذا إن نغمـة أي بحر لا تثبت في ذهن الـدارس إلا بعد كثير من المرانة والممارسة وقراءة الشعر المتصلة الصحيحة التي تتذوق نغمته وموسيقاه .

## الفصل الثالث

# قصيدة التفعيلة

## «الشعر الحر»

### البناء العروضي للشعر الحر:

الشعر الحر هو ذلك اللون الحديث من الشعر الذي ظهر في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين، مختلفًا عن الشعر القديم. وكان أولَ من كتب هذا اللون: الشاعران العراقيان بدر شاكر السياب ونازك الملائكة. وكانت قصيدة «الكوليرا» للشاعرة نازك الملائكة أول قصيدة نُشرت من هذا الشعر، وكان ذلك في سنة ١٩٤٧ وفيها تقول:

طلع الفجرْ
أصغِ إلى وقع خُطى الماشينْ
في صمتِ الفجر، أصِخْ، انظر ركب الباكينْ
عشرةُ أمواتٍ عشرونا
لا تُحصِ، أصِخْ للباكينا
اسمع صوتَ الطفل المسكينْ
موتى، موتى، ضاع العددُ
موتى، موتى، لم يبقَ غدُ
في كل مكان جسد يندبه محزونْ
لا لحظة إخلاد لا صمتْ
هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ

وفي الشهر نفسه من السنة نفسها، ظهرت قصيدة أخرى للشاعر بدر شاكر السياب.

ومن رواد هذا الشعر الأوائل في مصر: صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي. ومن بعدهما أمل دنقل وفاروق شوشة ومحمد إبراهيم أبو سنة.

وقد أثار هذا الشعر في الخمسينيات والستينيات ثورة كبرى بين أنصار القديم والحديث، وكان من أهم من تعرض له الكاتب الكبير عباس محمود العقاد الذي هاجمه هجومًا عنيفًا، وكان يكتب على القصائد الحرة التي يتقدم بها أصحابها للمجلس الأعلى للفنون والآداب: «يحول إلى لجنة النشر للاختصاص».

وفي يناير سنة ١٩٦٤، قبل أن يرحل عن عالمنا بشهرين فقط لخص رأيه في هذه القضية قائلاً: «أما التفعيلة، فليست وزنًا يقام عليه عمود الشعر لأنها كلمة لا تتميز من كلمة في اللغة، وما من كلمة تنطق بها إلا وهي ذات وزن وتفعيل، بين الفعل والتفعيل والافتعال والاستفعال والمفاعلة والانفعال إلى غير نهاية. وإنما تأتي الأوزان من البحور، وتأتي البحور ومجزوءاتها على أنماط الموشحات في متسع من القول لا يضيق به شاعر مطبوع، فلا حاجة إلى إلغاء عمود الشعر إلا أن يكون الغرض هدمًا في صورة التجديد المزعوم»[١].

ثم يعلن خلاصة رأيه في الجديد بأن «القواعد» غير «القيود»؛ فالقواعد لا غنى عنها في كل فن من الفنون، ولو كانت فنون الألاعيب، والقيود هي التي تحجر على اللسان والوجدان، ويحق للخارج عليها أن يسمى طالب تحرير وتجديد.

وقد صمد أنصار الشعر الحر إلى أن رسخت دعوتهم، واعترفت الأوساط الأدبية والمؤسسات الرسمية بهذا اللون الجديد. وقد كانت هناك دوافع ثقافية فكرية مختلفة وراء نشأة هذا الشعر، منها ما يرجع إلى نزعات التجديد في الشكل العروضي للقصيدة العربية نفسها، كالذي تمثل في اختيار بعض الأوزان القصيرة واستحداث بعضها الآخر

---

(١) عباس محمود العقاد، رأيي في الشعر (مجلة الشعر، العدد الأول، يناير ١٩٦٤).

واستدراكه على الخليل بن أحمد، وظهور الموشحات ولها نظامها العروضي الذي يختلف عن نظام القصيدة القديمة. ومنها ما يرجع إلى تأثر الشاعر العربي بالتجديد الذي حدث في موسيقى القصيدة الغربية على أيدي الرمزيين على وجه الخصوص(١).

ولا نريد أن نعرض هنا للدوافع والأسباب التي دفعت إلى وجود هذا الضرب من الشعر بقدر ما نريد أن نرصد أهم سماته العروضية؛ لأن هناك كثيرًا ممن يرفضون هذا اللون الجديد ما يزالون يعتقدون أنه غير موزون، ويعدونه دخيلاً على الشعر.

وأود أن أشير إلى أن هناك اتجاهين مختلفين في النظرة إلى هذا الشعر:

**أولها**: يعتقد أصحابه أن هذا الشعر محكوم عليه بالوهن، وأنه لن يزدهر طويلاً. ومن المدهش حقًّا أن واحدة من رواده الأوائل، وهي الشاعرة نازك الملائكة، تنبأت في مطالع الحركة الجديدة بأن شعراء غير موهوبين موهبة كافية سوف يكتبون من هذا الشعر الحر، وسوف يؤدي ذلك إلى المساعدة على ضعف هذه الحركة وعدم ازدهارها. ثم عادت فتنبأت بعد ذلك بسنوات بأن حركة الشعر الحر ستصل إلى نقطة الجزر في السنين القادمة، ولسوف يرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها خلال السنين العشر الأولى(٢). على أن ذلك لا يعني ـ من وجهة نظرها ـ أنها ستموت، وإنما سيبقى الشعر الحر قائمًا ما قام الشعر العربي، وما لبثت العواطف الإنسانية.

**والآخر**: هناك اتجاه آخر يرى أن الشعر الحر مرحلة انتقالية من نظام الشعر القديم إلى مرحلة يعتمد فيها الشعر العربي على «النبر»، فيصبح شعرًا نبريًّا مثل الشعر الإنجليزي. ويؤمن بهذه الدعوى الدكتور محمد النويهي، ويبشر بها في كتابه «قضية الشعر الجديد». ويرى أن بحر المتدارك هو المدخل الانتقالي المناسب لهذا اللون الجديد الذي لم يظهر بعد. ولذلك يعيب على نازك الملائكة تشددها في وضع قواعد للشعر الحر ومحاولة تكبيله وتقييده، ويرى أن لا بأس على الشعراء إطلاقًا في قول ما يريدون

---

(١) انظر د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٧٣ ـ ١٧٨، ونازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٣٧ وما بعدها.
(٢) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص ٤٩.

بالطريقة المنطلقة تلك حتى يصلوا إلى «الشعر النبري»، ولذلك أيضًا يؤثر تسميته «الشعر المنطلق» لا الشعر الحر.

والملاحظ في هذه الأيام أن هناك نوعًا من التراجع في الشعر الحر، ومحاولة العودة لنظام التقفية كما في الشعر القديم عند كثير من الشعراء، بعد أن اجتذبت الحركة الجديدة شعراء كبارًا مثل الشاعر محمود حسن إسماعيل. ويساعد هذا الانحسار وجود بعض الشعراء في العالم العربي كله الذين لا يزالون صامدين أمام هذه الحركة لا يستجيبون لها. ويساعد على ذلك أيضًا أن هناك عددًا آخر من الشعراء الذين لم يتمرسوا بكتابة الشعر القديم وليست لديهم تقاليده، فكتبوا من الجديد أول ما كتبوا، فضعفت قصائدهم فضلاً عن نقصان موهبتهم الشعرية أصلاً. ويساعد على ذلك أيضًا انحسار الشعر عامة أمام ألوان الفنون الأخرى، وذلك لفقدان القراءة والتثقيف من خلال الكتاب، وهذه في حقيقة الأمر قضية قومية يجب التحرك لها والاهتمام بها. ويساعد على ذلك أيضًا ذلك الغموض الذي شاع في الشعر الحر بحيث ساعد على انصراف المتلقين عنه وعدم اهتمامهم به في كثير من الأحيان. وعلى أية حال، هذه قضية أخرى.

وإذا أردنا تسمية دقيقة للشعر الحر؛ فإنه يمكننا أن نختار التسمية التي تسميه «شعر التفعيلة»؛ فهذه التسمية قد تكون قريبة جدًّا من الصواب لأنها تصف نظامه العروضي وصفًا فيه كثير من الدقة، وذلك لأن تسميته بالشعر الحر قد أسهمت في جعل بعض الناس يظنون أنه انفلت من كل نظام.

وفي مقابل هذا يمكن أن يطلق على الشعر القديم «شعر البيت». فكما أن القصيدة الحرة تعتمد على «التفعيلة» وحدة للقياس، تعتمد القصيدة القديمة على البيت وحدة للقياس أيضًا، وذلك أن كل بيت في القصيدة القديمة لا بد أن يكون متساويًا مع الأبيات الأخرى. فمثلاً، في أبيات أبي العميثل الآتية:

كنت مشغوفًا بكم إذ كنتم ... دوحة لا يبلغ الطير ذراها
وإذا مدت إلى أغصانها ... كف جان قطعت دون جناها

فتراخى الأمـــــر حتى أصبحت	هملاً يطمع فيهـــا من يـــراهـــا
لا يـــــــراني الله أرعـى روضــــــة	سهلـة الأكنـاف من شـــاء رعـاهـا
لا تظنــــــوا بي إليكـم رجعـــــــة	كشف التجـريب عـن عيني عماها
وصبـــابـــات الهــــوى أولهــــا	طمع النفـس وهـــذا منتهـــاهـــا

نجد أن كل بيت فيها متساوٍ تمامًا مع البيت الذي قبله والذي يليه في نظامه وترتيب مقاطعه الصوتية وتفعيلاته العروضية غير بعض الزحافات المسموح بها في الشعر، وهي تتمثل في تقصير بعض المقاطع الطويلة فحسب. وإذا عددنا المقاطع الصوتية فسوف نجد أن كل بيت منها مكون من ثلاثة وعشرين مقطعًا صوتيًّا موزعة بطريقة معينة تكون التفعيلات:

فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلا	فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلاتن

وتقصير المقطع الطويل ــ وهو المقطع الأول في فاعلاتن ــ لا يقدح في الحكم بالتساوي، لأن هذا التقصير يُجبر في إنشاد الشعر فلا يؤثر على الكمية الصوتية للبيت، ومن هنا لا يؤثر على الكمية الزمنية التي يستغرقها إنشاد البيت الواحد، ولذلك لا يختل الوزن ويصبح الحكم بتساوي الأبيات قائمًا. وهذا هو الذي يجعل البيت هو الوحدة العروضية للقصيدة القديمة، وهذه الوحدة تتكرر في القصيدة الواحدة.

أما في الشعر الحر، أو إن شئت شعر التفيعلة، فإن حريته تتمثل في ثلاثة أشياء من حيث الشكل، هي:

**أولاً:** تحرر الشعر الحر من الالتزام بعدد معين من التفعيلات في البيت الواحد؛ فليس في الشعر الحر شطران للبيت، بل البيت سطر واحد قد يكون مكونًا من تفعيلة واحدة أو اثنتين أو ثلاث أو أربع أو أكثر.

وقد حاولت نازك الملائكة أن تقيد «السطر» بألا يزيد في عدد تفعيلاته عن العدد المقرر للبيت في القصيدة القديمة. فإذا كانت القصيدة من بحر الكامل مثلاً، وتفعيلته هي «متفاعلن»، فإن السطر في الشعر الحر ينبغي ألا يزيد على ست تفعيلات؛ لأن

نظام العروض الخليلي يحتم عليه ذلك في الشعر القديم. ولكن هذه المحاولة قوبلت باعتراض كبير، ولم يلتزم بها الشعر على كل حال. ولذلك، نجد السطر يتضمن عددًا كبيرًا من التفعيلات، بل إن بعضهم يغالي فيجعل المقطع كله بيتًا واحدًا بحيث يُقرأ كله دفعة واحدة، وإذا وقف في وسطه فلا يكون الوقف شعريًّا، ولكنه وقف اضطراري لالتقاط النفس، وهذا الملمح الأخير من الظواهر التي استحدثت أخيرًا في الشعر الحر.

في قصيدة «العائد» لصلاح عبد الصبور[1] يقول فيها:

**١ ـ طفلنا الأول قد عاد إلينا**

**٢ ـ بعد أن تاه عن البيت سنينا**

**٣ ـ عاد خجلان حييًّا وحزينا**

**٤ ـ فتلمسنا بكف نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الجبينا**

**٥ ـ وتعرفنا عليه**

**٦ ـ وبكى لما بكينا في يديه**

**٧ ـ وارتمى بين ذراعينا وأغفى مطمئنًا وغفونا**

**٨ ـ وتكسرنا على عينيه ظلا**

**٩ ـ وتهجدنا على مبسمه المزموم أنفاسًا نديات وطلاّ**

**١٠ ـ واستدرنا حوله**

**١١ ـ شفقًا أسمر من حول هلال نائم في قلبنا**

في هذا المقطع الأول من القصيدة (وقد رقَّمت الأبيات) تلاحظ أن البيت الأول ثلاث تفعيلات من فاعلاتن، والثاني والثالث كذلك، ولكن البيت الرابع ست تفعيلات، يليه الخامس مكونًا من تفعيلتين، والسادس من ثلاث، والسابع من خمس، والثامن

(١) ديوان أقول لكم، ٣٩.

من ثـلاث، والتـاسع من سـت، والعـاشر من تفعيلتين، والحادي عشر من خمس تفعيلات. فعدد تفعيلات كل بيت على الترتيب هو:

٣ ـ ٣ ـ ٣ ـ ٦ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٣ ـ ٦ ـ ٢ ـ ٥

وتفعيلة «فاعلاتـن» تكون بحر الرمل، ومنه أبيات أبي العميثل السـابقة. ولا توجد قصيـدة من بحـر الـرمل في القـديم تتكـون أبيـاتها من خمس تفعيـلات أو من ثـلاث تفعيـلات أو من تفعيلتين، ولكن هذا مظهـر من مظـاهر التحـرر العروضي في الشعـر الحر.

وفي قصيدة بعنـوان «من السجلات العسكريـة» للشاعـر حامد طـاهر[1]، تجدها تتألف وحـدتها مـن «متفـاعلن»، أي أن القصيـدة من بحـر الكـامل، ولكن البيت استطال فيها فشمل المقطع كله، وسوف أنقل منها أربعة مقاطع:

الريح تعزف في ضلوعك غنوةَ الأفق البعيد،
وأنت منكفئ تعد رصاص مدفعك العنيد،
وقد تألق في محاجرك البريق،
وأطرقت أنفاسك المتلاحقات إلى المدى..
تشتمّ رائحة العدو،
وتستشيط أسى إذا مر المساءُ بغير زادْ

* * *

ويمر قائدك الحبيب عليك، تسأله
ـ متى تتحركون؟
وأنت نارٌ للجوابِ،
فلا يجيئُك منه غير إشارة خرساء تعلن الانتظار

---

(١) ديوان حامد طاهر ١٠٦.

«ألا هلاكًا لانتظارك»
ثم يُخطرك زميلك بأن نوبتك انتهيَتْ

* * *

وتعود ترقد تاركًا عينيك تسرحُ في السماءِ ،
تشاهد الحدأ التي تعلو وتهبط
كم يريحك أن تعانق ذكريات صباكَ
حين أهبْتَ يومًا بالرفاق ليرفعوك إلى هنالك ،
حيث قلب العش والحدأ الصغيرة ،
كيفَ لم تعلم بأنك حينها أطلقتها كانت ستنمو ،
ثم هَا هي في السماء الآن ترقب مصرَعكْ

* * *

وتركت أمكَ منذُ شهرٍ ،
كان عنف الداء قد أودى بنضرتها ، وأسلمها الفراشَ
تظل تسعلُ لم يعد يشفي الدواء ،
وحينما ودعتها أحْسَسْتُ أن دموعها كانت بلون الثلجِ
قلتَ لأختك المخطوبة : اهتمي بها
سألَتْكَ أن تبقى قليلاً ،
ـ لم يعد في الوقت متسع
ولملمت الحقيبة في هدوءْ

* * *

كل مقطع من هذه المقاطع الأربعـة يعد بيتًا واحدًا برغم كتابتـه على عدة أسطر لأنه لا يمكن كتابتـه على سطر واحد ، وقـد حرص الشاعـر من الناحية الكتـابية على وضع الحركة الإعرابية على الكلمة التي في آخر السطـر، ووضع فاصلة ، وهذا من جانبه يشير إلى أن البيت لم ينته وعلى القارئ أن يستمر، ثم إن التفعيلـة لا تنتهي آخر السطر مطلقًا إلا مرة واحـدة في آخر السطـر الرابع من المقطع الأول وآخر السطـر الخامس من المقطع الـرابع فقط ، ومن هنا كـان البيت الأول (وهـو المقطع الأول) من القصيـدة مكونًـا من إحدى وعشرين تفعيلة ، وجاء البيت الثـاني في ثماني عشرة تفعيلة ، وجاء البيت الثالث في سبع وعشرين تفعيلة ، وجاء البيت الرابع في ست وعشرين تفعيلة .

**ثانيًا:** تحرر الشعر الحر أو شعـر التفعلية من الالتـزام بالقـافية ، فلم يعـد كالشـاعر القديم مطـالبًا بها حسب نظامهـا في كل بيت ، بل إن الشاعر الـذي يكتب من الشعر الحر لا يـرى ذلك ضروريًّا أو أمـرًا واجبًا . وأصبح أمـر القافيـة متروكًا للشـاعر نفسـه وتجربته ، فقد يجيء بها ، وقـد يلزم نفسه بنظام معين يصنعه هو لها ، وقـد يتحرر منها . ففي قصيـدة صلاح عبـد الصبـور «إلى أول مقاتـل قبَّل تراب سينـاء»[1] نراه قـد التزم القافية ، يقول (ولاحظ الكلمات التي تحتها خط) :

تُرى ارتجفت شفاهك عندما أحسست طعم الرمل والحصباء
بطعم الدّمْع مبلولاً
وماذا استطعمت شفتاك عند القبلة الأولى
وماذا قلت للرمل الذي ثرثر في خديك أو كفيك حين انهرت تسبيحًا وتقبيلاً
وحين أراق في عينيك شوقًا كان مغلولا
ومد لعشقك المشبوب ثوب الرمل محلولا
وبعد أن ارتوت شفتاك

---

(١) صلاح عبد الصبور: الإبحار في الذاكرة ١٥ .

تُراك كشفت صدرك عاريًا بالجرح مطلولا
دمًا ومسحته في صدرك العريان
وكان الدمع والضحكات مجنونين في سيماك
وكنت تبث، ثم تعيد لفظ الحب مذهولا

* * *

ترى أم كنت مقتصدًا كأنك عابد متبتل يستقبل النفحات
ويبقى السرُّ طيَّ القلب مسدولا
ترى أم كنت ترخي في حبال الصبر حتى تسعد الأوقات
لحين تطول كفك كل ما امتدت عليه الشمس والأمداء
وتأتي أمسيات الصفو والصبوات
يكون الحب فيها كاملاً والود مبذولا
تنام هناك بين ضلوعها ويذوب فيك الصمت والأصداء
ويبدو جسمها الذهبي متكئًا على الصحراء
يكون الشاهدان عليكما ألنجمَ والأنداء
ويبقى الحبل للآباد موصولا

فقد تكررت القافية الأساسية هنا في هذه القصيدة، وهي اللام المطلقة المفتوحة التي تسبقها واو المد، عشر مرات في القصيدة، وهناك قوافٍ جانبية أخرى «الحصباء، والأمداء، والصحراء، والأنداء» خمس مرات، وهناك قافية التاء الساكنة المسبوقة بالألف: «النفحات، والأوقات، والصبوات» ثلاث مرات، ثم الكاف المسبوقة بالألف: «شفتاك، سيماك» وقد تكررت مرتين، وبقي بيت واحد لم تتردد قافيته، وهو:

دمًا ومسحته في صدرها العريان

حيث لم ترد هذه القافية إلا مرة واحـدة فقط، ففي القصيدة الواحدة خمسة أنواع من القوافي تدرجت على هذا النحو:

اللام المطلقة المردفة بالواو، مثل «مبلولا» عشر مرات.

الهمزة المقيدة المردفة بالألف، مثل «الحصباء» خمس مرات.

التاء المقيدة المردفة بالألف، مثل «النغمات» ثلاث مرات.

الكاف المقيدة المردفة بالألف، مثل «شفتاك» مرتين.

النون المقيدة المردفة بالألف، مثل «العريان» مرة واحدة.

وليس بين حروف الروي (الـلام والتاء والهمزة والكاف والنـون) تقارب صوتي، لكن إرداف هذه القـوافي غير القافية الأصليـة بالألف قرّب بينهـا، وخاصة أن حـرف الروي سـاكن بحيث يجعل سكونـه صوت المد بـالألف أكثر وضـوحًا؛ لأن الصـوت المسكن بعدها لا يظهر بوضوح، وتتلقى الأذن هـذه القوافي الإحدى عشرة بطريقة واحدة يكون المد فيها أظهر ما فيها، وهي بهذا تكاد تتعادل مع القوافي العشر المتفقة.

وتَوافق القـوافي في هذه القصيـدة يعطيها إحساسًـا بالتماسك ويضيف إليهـا أبعادًا جديدة يختلط فيهـا الفرح بالأسى، والنشوة بـالحزن. وقد اختار الشاعر لقصيـدته هذا النظام من القوافي، ولم يفـرضه أحد عليه، ولكنه استجاب في بنـاء القصيدة لإحساسه الخاص وذوقه الخبير المدرب.

ولا يمكن أن نصـوغ نظامًـا معينًا لـورود القافيـة، وهذا متروك لإحسـاس الشاعـر الخاص بالموسيقى، فقد يكثر منه، وقد يقلل، وقد يراوح بين أكثر من قافية في القصيدة الـواحـدة. وقـد يكتب بعض الشعـراء قصـائد دون أن تكـون بها قـافيـة واحـدة على الإطلاق، ويكون ذلك مقصودًا من الشاعر بقصد الإيحاء بدلالات معينة تفرضها تجربة القصيدة الخاصـة. ومن ذلك قصيدة «مـائدة الفرح الميت» للشاعـر محمد إبـراهيم أبو سنة[1] التي يقول فيها:

(١) محمد إبراهيم أبو سنة: أجراس المساء ١٧.

ينبت ظلي في مرآة الحائط

ينبت ظلُّك في مرآة السقف

نتواجه، نجلس

نقتسم الصمت وأقداح الشاي البارد

تفصلنا مائدة الفرح الميت

تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي

وتستمر القصيدة دون أن تتكرر فيها قافية واحدة، بحيث يوحي ذلك بانفراد كل بيت وحده وانفصاله عن الآخر، وهذا التباعد مقصود من قِبَل الشاعر ليوحي بالعزلة والوحدة التي يعاني منها الحبيبان اللذان ينمو إحساس كل منهما في اتجاه مخالف ومعاكس للآخر.

**ثالثا:** المظهر الثالث من مظاهر حرية الشعر الحر هو التحرر من الالتزام بما يسمى نظام الضرب في القصيدة القديمة. فالقصيدة القديمة أبيات متساوية، كل بيت شطران، وآخر تفعيلة في الشطر الأول تسمى الضرب، ولا بد من التزام ضرب واحد في القصيدة كلها مع العروض الواحدة لكي يتحقق التساوي في الأبيات.

أما في القصيدة الحرة فلا يوجد شطران في البيت، ومن هنا لا يوجد عروض مستقل ولا ضرب مستقل، والعروض هي الضرب في القصيدة الحرة، فآخر تفعيلة هي العروض والضرب معًا. والشاعر الحر لا يلتزم بضرب واحد، بل ينوّع في الأضرب، ومثالاً على ذلك بحر الكامل، فإنه حسب نظام العروض له تسعة أضرب موزعة مع أعاريضه على هذا النحو:

**أ ـ في حالة التمام:**

١ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

٣ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متْفا

٤ ـ متفاعلـن متفاعلـن (متَفـا) . . متفاعلن متفاعلن متَفا

٥ ـ متفاعلـن متفاعلـن (متفـا) . . متفاعلن متفاعلن متْفا

ب ـ في حالة الجزء :

١ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلـن متفاعلـن

٢ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلـن متفاعـلْ

٣ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعـلانْ

٤ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعلاتن

فالضرب في البيت التـام إما أن يكـون صحيحًا (متفاعلن) وإمـا أن يكون مقطـوعًا (متفاعلْ) وإما أن يكون أحذ (متَفا) بتحريك التاء ، وإما أن يكون أحذ مضمرًا (متْفا) بإسكان التـاء . وفي البيت المجزوء : إمـا أن يكون صحيحًـا (متفاعلن) وإمـا أن يكون مقطوعًا (متفاعلْ) وإما أن يكون مرفلا (متفـاعلان) وإما أن يكون مذيلاً (متفاعلاتن) ولا يمكن الجمع في قصيـدة واحدة بين أكثـر من ضرب ، فـالضرب الواحـد لا يختلف مطلقًا في القصيدة القديمة .

أمـا في الشعر الحر فإنـه بالـرغم من محاولة نـازك الملائكة دعـوة الشعراء إلى الالتـزام بضرب واحد (وهي تسميـة تشكيلة) فإنهم لم يلتزمـوا بذلك ، بل إن دعـوتها هذه لاقت كثيرًا من الاعتراض ، واتُّهمت بأنها «خليل العصر» وأنها أكثر تقييدًا للشعر والشعراء من عروض الخليل الذي ثار عليه الشعراء[1] .

تقول نازك الملائكة : «وأما الحرية التي يعطيها الشعر الحر للشاعر فإن مقابلها تقييد في التشكيلة ، فيقتصر الشاعر في قصيدته على تشكيلة واحدة لا يتخطاها ، وإنما يعرض

---

(١) انظر ما كتبه يوسف الخال عن كتاب «قضايـا الشعر المعاصر» لنازك الملائكة في مجلة «شعر» العدد ٢٤ ، خريف عام ١٩٦٢ ص ١٣٨ وما بعدها .

هذا التقييد لأسباب جمالية وذوقية، لأن الموسيقى التي هي قوام كل شعر تضعف بوجود التفاوت في طول الأشطر بحيث ينبغي للشاعر أن يسندها ويقويها بالمحافظة على وحدة التشكيلة، وبذلك يستطيع الشطر الحر أن يرنّ ويبعث في وعي السامع لحنًا ويخلق له جوًّا شعريًّا جميلاً»[1].

والغريب أن نازك الملائكة نفسها لم تلتزم في شعرها بما حاولت فرضه على الشعراء بدعوى الذوق والجمال.

في قصيدة محمود درويش «عودة الأسير»[2]، وهي من بحر الكامل، نستطيع أن نجد فيها عددًا مختلفًا من الأضرب، يقول (ولاحظ أن الخط تحت آخر تفعيلة في البيت بصرف النظر عن الكتابة):

النيل ينسى

والعائدون إليك منذ الفجر لم يصلوا،

هناك حمامتان بعيدتان، ورحلة أخرى، وموت يشتهي الأسرى، وذاكرتي قويهْ

والآن ألفظ قبل روحي كل أرقام النخيل وكل أسماء الشوارع

والأزقة سابقًا أو لاحقًا وجميع من ماتوا بداء الحب والبلهارسيا والبندقيهْ

ما دلني أحد عليك وأنت مصر

قد عانقتني نخلة، فتزوجتني، شكلتني، أنجبتني الحب والوطن

المعذب والهويهْ

ما دلني أحد عليك، وجدت مقبرة فنمت

سمعت أصواتًا فقمت

ورأيت حربًا فاندفعت وما عرفت الأبجديهْ

(١) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ص ٩٥.
(٢) محمود درويش: ديوان «محاولة رقم ٧»، ١١٧.

فالضرب هنا يـراوح بين «متفاعلاتن» و«متفاعلان» وإذا استمررنـا في قراءة القصيدة فسوف نجد أبياتًا تنتهي بضرب صحيح، مثل :

**يا مصر لا كسرى سباك ولا الفراعنة اصطفوك أميرة أو سيدهْ**

وخلاصة هذا كله أن الشعر الحر تحرر من ثلاثة أشياء، هي :

١ ـ الالتزام بعدد محدد من التفعيلات في البيت الواحد .

٢ ـ الالتزام بالقافية، وتركها حسب تجربة الشاعر.

٣ ـ الالتزام بضرب واحد في القصيدة، والمزج بين عدة أضرب .

وتبقى بعد ذلك بعض الملاحظات حول النظام العروضي للقصيدة الحرة :

**الأولى:** هي أن معظم ما كتب من الشعر الحر يدور حول تفعيلات البحور الآتية :

| | |
|---|---|
| الرجز | مستفعلن |
| المتدارك | فاعلن |
| المتقارب | فعولن |
| الكامل | متفاعلن |
| الوافر | مفاعلتن |
| الهزج | مفاعيلن |
| الرمل | فاعلاتن |

ومعنى هذا أن الشعـراء خرجوا من قيـود أكثر اتسـاعًا ليجدوا أنفسهم وبـاختيارهم داخل قيود أضيق، فهم لا يتحركـون إلا في إطار سبعة أبحر بـدلا من ستة عشر بحرًا، وقارئ الشعر الحر يجد أن بحر المتدارك يغلب على كثير من القصائد، يليه الرجز. وهذه الأبحر تسميهـا نازك الملائكـة البحور الصـافية؛ لأن نغمتهـا تحدث من تكـرار تفعيلة واحدة .

وقـد حاول بعض الشعـراء أن يكتبوا من الأبحـر الأخرى وهي ذات الـوحدة المركبـة وتسمى المزدوجـة، أي التـي تتألف وحـدتها الموسيقيـة مـن تفعيلتين أو أكثـر، وهي : الطـويل والبسيط والسريع والمنسرح والخفيف والمديـد والمجتث والمقتضب والمضـارع، فكتب بدر شاكر السياب قصيدة من بحر البسيط بعنوان «غربة الروح» يقول فيها :

يا غربة الروح في دنيا من الحجر (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)
والثلج والقار والفولاذ والضجر
يا غربة الروح لا شمس فآتلق
فيها ولا أفق
يطير فيها خيالي ساعة السحر
نار تضيء الخواء البرق يحترق
فيها المسافات تدنيني بلا سفر
من نخل جكيور أجني داني الثمر
نار بلا ثمر

وكتب أيضًا من بحر الطويل على غرار الشعر الحر إذ يقول:
أغانيه أنسام وراعيه مزهر (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)
وفي عالم الأحلام من كل دوحة
تلقاك معبر (فعولن مفاعلن)

وكتب عبد المعطي حجازي من بحر السريع قصيدته: «مرثية لاعب سيرك»(١):
في العالم المملوء أخطاء
مطالب وحدك ألا تخطئا
لأن جسمك النحيل
لو مرة أسرع أو أبطأ
هوى وغطى الأرض أشلاء

وهناك قصائد لأحمد عبد المعطي حجازي تصرف فيها تصرفًا كبيرًا في بحر الخفيف والبسيط، ومن هذه القصائد قصيدته «طلل الوقت» التي تصرف في بحر الخفيف في بنائها، وهي قصيدة حرة(٢). وفي ديوانه «أشجار الأسمنت» عدد من القصائد يحمل

---

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ٥٢٥.
(٢) انظر الدراسة التي كتبتها عن هذه القصيدة في مجلة فكر وإبداع، العدد الثاني، ١٩٩٩.

هذا التصرف. وكذلك فعل فاروق شوشة في عـدد من قصائد ديوانه «سيدة الماء» حيث نجد عددًا من القصـائد من بحر الخفيف وهي قصائد حرة تصرف فيهـا في نظام البحر على غير المعهود.

**الثانية:** يلجأ بعض الشعراء إلى المزج بين بحرين في القصيدة الواحدة هروبًا من رتابة البحـر الواحـد من جانب، واستجـابة لإيقـاع التجـربة من جـانب آخر. في قصيـدة «أصوات من تاريخ قـديم» لفاروق شوشة[1] يمزج الشاعر بين بحـري الرجز والمتدارك ويـراوح بينهما في مقاطع القصيـدة، ويحتاج هـذا الصنيع من الشعراء إلى تفسير نقـدي يقوم به نقاد الأدب[2].

**الثالثة:** هناك بعض الشعـراء يمزجون بين مقطوعـات من الشعر المكتوب بالطـريقة التقليديـة، أي بطريقة الأبيـات، وطريقة الشعـر الحر في القصيدة الواحـدة، وقصيدة «رثاء المالكي» لأحمد عبـد المعطي حجازي[3]، وهي قصيدة تبدأ عمـودية ثم ينتقل إلى الشعر الحر ويراوح بعد ذلك بين النوعين. ومطلع هذه القصيدة:

**ذكراك عيد يهيج الحزن والفرحا . . . يا من رأى شعبه إغفاءه فصحا**

وهي من القصائد التي كتب بعضها من بحر البسيط وبعضها بطريقة الشعر الحر.

ومهما يكن من أمر، فإن الشعـر الحر شعر مـوزون له طرائقـه الخاصة في التعبير عن التجارب الشعرية، غير أنه يسلك في وزنه سلوكًا مغايرًا لسلوك الشعر القديم، وهو في تطور مستمـر ولم يستقر بعـد على أنماط ثابتـة يمكن التقعيد لها، وأقصى مـا يمكن أن يقال فيـه إنه يتخـذ من التفعيلة ـ لا البيـت ـ وحدة قيـاس صوتيـة يتصرف فيها حسبما يقتضيه النَفَس الشعري وقدرة الشاعر على الإبداع[4].

---

(١) راجع القصيدة في الأعمال الكاملة الجزء الأول ص ٢٨.

(٢) انظر كتابي: اللغة وبناء الشعر.

(٣) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي: ٣٠٦.

(٤) راجع كتابي: الجملـة في الشعر العـربي (مكتبة الخانجي ١٩٩٠) لتقف على دراسـة أنماط الشعر الحر من حيث الوزن والتقفية.

# الباب الثاني

## القافية في القصيدة العربية

# مدخل

في شعرنا العربي، تقوم القافية مع الوزن بوضع إطار معين للشعر، وللقافية دور كبير في تحديد بنية البيت من حيث التركيب والإيقاع معًا.

وقد درس القدماء القافية، وقدموا كل ما يتعلق بها من أجل أدائها للدور المنوط بها في الشعر، وعرّفوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الذي له معنى. ولكي يستقيم فهم الشعر القديم، لا بد من معرفة نظامه العروضي ونظام القافية فيه من حيث حدودها ومعرفة ما يصلح أن يكون رويًّا وما لا يصلح، ومن حيث معرفة حركاتها وعيوبها وما يقع فيه بعض الشعراء مما يؤخذ عليهم.

وقد تطور الشعر العربي، ووُجد ما يسمى بشعر التفعيلة أو الشعر الحر، وتخلّى الشعراء عن القافية الموحدة في القصيدة، وأصبح للقافية نظام جديد يخدم القصيدة الجديدة.

وفي هذا الباب، أحاول أن أقدم الشقَّ الثاني للنظام العروضي للقصيدة العربية، وقد ختمت هذا الباب بفصل عن القافية في الشعر الحر، لعله يضيء بعض جوانبها فيه.

## الفصل الأول

# القافية ودورها في بناء الشعر

### ١ ـ المصطلح:

مصطلح «القافية» مصطلح قـديم، يرتبط بالشعر منـذ عرفته العربيـة؛ لأن القافية أوضح ما في البيت الشعري، وعنـدها ينتهي، وتتركز فيها العنـاية. وإذا كان «البيت» عددًا متساويًا من المقاطع الصوتية المنظمة بطريقة مخصوصة بحيث يتساوى كل بيت في القصيدة مع الآخـر، فإن القافيـة تشتمل على «المقطع المتَّحد»(١) في القصيدة كلهـا في أواخر الأبيات، ففي قول حاتم الطائيّ:

| | |
|---|---|
| وعَـــاذلتيْن هبَّتــا بَعــدَ هجْعَــةٍ | تلــومـان متــلافًـا مُفيــدًا مُلـوَّمَــا |
| تَلــومــان لمّا غــوَّر النجـمُ ضلَّـةً | فتًى لا يـرى الإنفـاقَ في الحقِّ مَغرمَـا |
| فقلتُ وقـد طــالَ العتــابُ عليهما | وأوعــدتــاني أن تبينــا فتصرمـــا |
| ألا لا تلــومــاني على مــا تقــدَّمــا | كفى بصروف الـدهر للمـرءِ مُحْكِمَـا |
| فإنكما لا مـــا مضى تــدركـــانــه | ولستُ على مــا فــاتني مُتنــدمَــا |
| تحلّـم عــن الأدنَين واستبـقِ ودَّهــم | ولن تستطيـع الحلم حتَّى تحلَّمَـــا |
| ونفسك أكــرمهــا فـإنك إن تَهُنْ | عليك فلن تلقى لها الـدهرَ مُكرِمَــا |
| أَهِنْ في الــذي تهوى التـلادَ فإنــه | يصير إذا مــا مِتَّ نهبًــا مقسَّمَـــا |

تجد أن المقطع الذي يتردد مكررًا في نهايـة كل بيت هو المقطع «مَا» وهـذا المقطع هو أبرز

---

(١) المقطع الصوتي: هو الكمية الصوتية التي لا يمكن تقسيمهـا أو فصلها، فهو كتلة صوتية واحدة تنطلق دفعة واحدة، فكلمة «قِفَا» مثلاً مكونة من مقطعين، الأول هو «قِـ» والثاني هو «ـفَا»، ولا يمكن قسم كل منهما إلى أقل من هذه الكتلة الصوتية المنطوقة.

أجزاء القـافية . وهكذا كل قصيدة من هـذا النمط من الشعر. وفي قول لبيـد بن ربيعة العامري :

عفَتِ الـدِّيـارُ محلُّها فمُقـامُهـا — بمنًى تأبَّـدَ غَـولُهَا فـرِجـامُهَـا
فمـدافِعُ الـريَّان عُـرِّي رسْمُهـا — خلَقًا كما ضَمِنَ الـوحـيَّ سِـلامُهَـا
دِمنٌ تجرَّم بعـد عهْـدِ أنيسهَـا — حججٌ خَلـونَ حَـلالُهَا وحـرامُهَـا
رزقت مـرابيع النجـوم وصـابها — وَدْقُ الـرَّواعـدِ جَـودهـا ورهَـامُهَـا

نجـد أن المقطعين الأخيرين من كل بيت «مُ/ ها» مـع جزء من المقطع السـابق عليهما، وهو الفتحة الطويلة ـ أو الألف ـ لا بـد أن تتكرر في أبيات القصيدة كلها (امُهَا) ولا بد أن تكون الميم مضمومة متصلة بضمير الغائبـة المؤنثة . والقصيدة ثمانية وثمانون بيتًا دون أن تتكرر كلمة من الكلمات التي تضم هذه المقاطع .

ولأن كل قافيـة في القصيدة تقفـو سابقتها ، أي تتبعهـا ، سميت قافيـة . فهي بوزن فاعلة ، مأخوذة من قولك : قفوت فلانًا ، إذا تبعته ، وقفا الرجل أثرَ الرجل ، إذا قصَّه . أو لأنها تأتي في آخـر البيت سميت كـذلك ، ومن ذلك قـافية الـرأس : مـؤخره ، ومنـه الحديث الشريف : «يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم إذا نام ثلاث عقد ، فإذا قام من الليل فتوضأ انحلَّت عقدة . . . » .

وقيل سميت قافية لأن الشاعر يتبعها ويطلبها ، فهي إذنْ فاعلة بمعنى مفعولة ، أي مَقْفُوَّة . ولعل هذا المعنى يتأكد بقول بعض الشعراء أنفسهم حين يكشفون عن شيء من معاناتهم في طلب القوافي والسهر عليها . يقول سويد بن كراع :

أبيتُ بـأبـواب القـوافي كأنما — أصـادي بها سربًا من الـوحش نُزَّعَـا
أكـالئُهَـا حتَّى أعـرِّس بعـدمـا — يكـون سحيرٌ أو بُعَيـدُ فأهجعَـا

ويروي ابن جني في خصائصه قول الشاعر:

أعـددتُ للحـرب التـي أُعنَى بها — قـوافيًـا لم أَعْيِ بـاجتـلابِهَا
حتَّـى إذا أذللتُ مـن صِعَـابِهَا — واستـوقفت لي صحت في أعقَـابِهَا

وبعضهم يطلق القافية على القصيدة كلها أخذًا من قول القائل :

وقـــافيـــة مثـل حـــدِّ السنـــــا  نِ تبقى ويـــذهـب مَن قـــالها

وقال بعضهم: القافية هي البيت، محتجًّا بقول سُحَيم عبد بني الحسحاس:

أشـــارت بمـدراهـــا وقـــالـت لتربها  أعبدُ بني الحسحاس يُـزجي القوافيَا

وبقول حسان بن ثابت:

فنحكم بـــالقـــوافي من هجـــانـــا  ونضرب حيث تختلط الـــدمـــاءُ

والذين يطلقون على القصيدة أو على البيت القافيـة يسمون الكل باسم الجزء، وهذا معروف شـائع، ويفسره ابن جني بأنه على إرادة «ذو القافيـة»، فهو في رأيه على تقـدير مضاف محذوف. ويرى ابن رشيق أن هذا اتساع ومجاز[1].

أما «القافية» بوصفها مصطلحًا خاصًّا بجزء معين من البيت الشعري، فقد اختلف الدارسون حول تحديدها من حيث بدايتها ونهايتها على آراء:

١ ـ منهم من جعل القافية آخر جزء من البيت، أي ما يوازي آخر تفعيلة في البيت. قـال أبـو القاسم عبـد الـرحمن الـزجـاجي: بعض النـاس من العلماء يرى أن القـافيـة حرفان[2] من آخر البيت، وحكى أنهم سألوا أعرابيًّا وقد أنشد:

بناتُ وطَّاءٍ على خدِّ الليلْ

ما القافية؟ فقال: «خد الليل». وهذه الإجابة تشير إلى أن «خد الليل» تساوي التفعيلة الأخيرة من تقطيع هذا البيت:

بناتُ وطْـ/ ـطَائِنْ على / خدْدِ للَّيلْ

ويعلق ابن رشيق على تحديد الزجاجي قـائلاً: ولا أدري كيف قال أبو القاسم هذا! لأن «خد الليل» كلمتـان وليستا حرفين إلا اتسـاعًا. وهـذا هو آخر جـزء (تفعيلة) من البيت على قول من قاله. ولو قال قائل: إن الأعرابي إنما أراد الياء واللام من «الليل» على

---

(١) انظر *العمدة* لابن رشيق، ١/ ١٥١ وما بعدها.

(٢) الحرف هنـا بمعنى الكلمـة، وهذا استعمال قـديم، ومـراده بالحرفين في آخـر البيت: الكلمتـان الأخيرتان منه.

مذهب من يرى القافية حرفين من آخر البيت ـ لكان وجهًا سائغًا ؛ لأن الأعرابي لا يعرف حروف التهجي فيقول : القافية الياء واللام من الليل ، فكرر اللفظ ليُفهم عنه[(١)].

ويتضمن هذا النص تحديدًا آخر للقافية بأنها الحرفان الأخيران من البيت على تفسير ابن رشيق لكلام الأعرابي الذي أورده الزجاجي .

٢ ـ هناك من يرى أن القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت وشيء قبلها ، واحتج بقول الأعرابي السابق ، ويفسره أبو الحسن الأخفش بقوله : كأنه يريد الكلام الذي في آخر البيت قَلَّ أو كثر . ويعلق التنوخي على هذا الرأي بقوله : وهذا قول ضعيف[(٢)].

٣ ـ يذهب الأخفش الأوسط ، سعيد بن مسعدة إلى أن القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت ، واحتج بأن قائلاً لو قال لك : اجمع لي قوافي تصلح مع «كتاب» لأتيت له بـ«شباب» و«رباب» و«لعاب» و«ركاب» وما أشبه ذلك .

ورجح بعضهم مذهب الأخفش بأن العرب يقولون البيت حتى إذا لم يبق منه إلا الكلمة الأخيرة قالوا : بقيت القافية . ويقول ابن جني : إذا جاز أن تسمى القصيدة كلها قافية ، كانت تسمية الكلمة التي فيها القافية أجدر . ويقول ابن رشيق : «وهو المتعارف عليه بين الناس اليوم ، أعني قول الأخفش» .

ولكن هذا الرأي غير مرضٍ عند كثير من الباحثين ، ولا شك في أنه مقدوح فيه كما يقول الدماميني ، وقد اعترضه ابن جني بأن الاتفاق قائم على أن في القافية قافية يقال لها : المتكاوس ، وهو ما توالت فيه أربعة أحرف متحركة بين ساكنين ، نحو «فَعِلَتُنْ» المخبول ، وذلك قول العجاج :

قدْ جَبرَ الدِّينَ الإلَه فجُبِرْ

ألا ترى أن قوله «ـهُ فجُبِرْ» وزنه «فَعِلَتُنْ» وقد سُلِّم أنه قافيته مع تركبه من كلمتين

---

(١) السابق ١/ ١٥٣ .
(٢) كتاب *القوافي* لأبي يعلى التنوخي : ٣٥ .

وبعض أخرى؟ والكلمتان المشار إليهما هما الفاء والفعل جُبر، وبعض الأخرى هو الهاء من كلمة «الإلّه».

وقال الصفاقسي: إن تسمية هذه الكلمات قوافي إنما هو بالمعنى اللغوي، وليس محل النزاع؛ لأن نزاعهم ليس في مسمَّى القافية لغةً ولا فيما يصلح على أنه قافية، وإنما النزاع في القافية المضاف إليها العِلْم في قولهم «علم القافية» ما المراد بها؟ ولئن سلَّم فلِمَ لا يجوز أن يكون ذلك لأن القافية لا تخرج عن تلك الكلمات؟ إمَّا لأنها هي القافية إذا اجتمع فيها ما ذكرناه، أو بعضها إذا كان فيها بعضه أو تشتمل عليه وتزيد إن كانت أكثر منه[1].

٣ ـ يرى الفرَّاء أن القافية هي حرف الرويّ (سوف يأتي تعريف الروي) واتَّبعه على ذلك أكثر الكوفيين. وليس هذا القول بصحيح؛ لأنه لو كان صحيحًا لجاز في قصيدة واحدة: فجر، وفاجر، وفجار، وفجور، ومنفجر، وانفجار، ومفجّر، ومتفجّر، ومفجور. وهذا لا يكون أبدًا، مع أن هذه الكلمات السابقة تنتهي كلها بحرف الراء، ولذلك خالف الفراءَ من الكوفيين أبو موسى الحامض، فقال: القافية ما لزم الشاعر تكراره في آخر كل بيت. وهذا ـ كما يقول ابن رشيق ـ كلام مختصر مليح الظاهر، إلا أنه ـ إذا تأملته ـ كلام الخليل بعينه لا زيادة فيه ولا نقصان.

٤ ـ يحدد الخليل بن أحمد القافية بأنها: **من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن**. والقافية على هذا الرأي ـ وهو الصحيح ـ تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين.

فتكون كلمة كقول امرئ القيس:

**على العقب جيَّاش كأن اهتزامه ... إذا جاش فيه حَمْيُه غَلْي مِرْجَلِ**

فالقافية هنا «مِرْجَلِي» من الياء الساكنة الناتجة عن الإشباع (سوف يأتي اسمُها) إلى الميم المتحركة قبل الراء الساكنة.

---

(١) انظر *العيون الغامزة* للدماميني ٢٣٩.

وقد تكون بعض كلمة كقول امرئ القيس أيضًا :

يــزل الغــلام الخف عــن صهــواتــه ويلْــوي بأثــواب العنيـف المُثَقَّلِ

فالقافية من الثاء إلى آخر البيت «ثَقَّلِي» .

وقد تكون كلمتين كقول امرئ القيس :

مكــر مفــر مقبل مــدبــر معًــا كجلمود صخر حطه السيل مِنْ علِ

فـالقافيـة «مِنْ علِي» من أول الميم المتحركـة إلى اليـاء الساكنـة الناتجة عن إشبـاع لام «علِ» .

وقد تكون أكثر من كلمتين ، كقول العجاج :

قدْ جَبرَ الدِّينَ الإلَهُ فجُبرْ

فالقافية من اللام في «الإلَه» إلى الراء في «فجبر» .

ويعـد رأي الخليل هـو الأرجح ، يقول ابن رشيق : «ورأي الخليـل عندي أصـوب ، وميزانـه أرجح» لأنه مبني على أساس صوتي إذ تتـداخل القافية مع مقـاطع البيت كلها سواء أكانت مقـاطع القافية في بعض كلمة ، أم في كلمة أو كلمتين ، فالأسـاس هنا هو التوالي المقطعي . وقد قـال ابن رشيق ما قاله عن تـرجيح رأي الخليل في مقارنة بين رأيي الخليل والأخفش ، يقـول فيها : لأن الأخفـش إن كان إنما فـر من جعلـه القافيـة بعض الكلمة دون بعضها ، فقد نجد من القوافي ما يكون فيها حرف الروي وحده القـافية على رأيه ، فإن وزن معـه ما قبله فأقـامها مقام كلمة من الكلمات التي عـدها قوافي كـان قد شرَّك في القافية بعض كلمـة أخرى مما قبلها ، فإذا جاز أن يشترك في القافيـة كلمتان ـ لم يمتنع أن تكون القافية بعض كلمة ، مثال ذلك ما شاكل قول أبي الطيب :

طـوى الجزيـرة حتى جـاءني خبرٌ فــزعتُ فيه بــآمـالي إلى الكــذبِ

حتى إذا لم يــدَعْ لي صــدقُـهُ أمــلاً شرقت بـالـدمع حتى كـاد يشرق بي

فالقافية في البيت الأول على قوله «الكذب» لولا أن الألف فيه ألف وصل نابت عنها لام «إلى» . فإن قال إن القافية في البيت الثاني «يشرق بي» رجع ضرورة إلى مذهب الخليل

وأصحابه؛ لأن القافيـة عنده في هـذا البيت من الياء التي للـوصل - وهـي هنا ضمير المتكلم - إلى شين «يشرقُ» مع حـركة الياء التي قبلها في أول الكلمة. وإن جعـل القافية باء الخفض التي في موضع الروي وياء الضمير التي قـامت مقام الوصل - رجع إلى قول من جعل القافية حرفَ الروي، وهو خلاف مذهبه، وليس بشيء[1].

والحق أن معيار الأخفـش في جعل الكلمة الأخيرة هي القـافية معيـار لا يطرد؛ لأن الكلمات غير متساوية في وزنها وبنيتها، بل تختلف من كلمة لأخرى، كما وضّح في بيتي المتنبي، حيث لم تتساوَ كلمتا القافية في البيتين. ومـن هنا، استطاع ابن رشيق أن يلزمه الحجة. أمـا معيار الخليـل بن أحمد الذي يحدد بـه القافيـة فهو معيار مـوضوعـي يطرد ويستقيم؛ لأنه - كما أشرت من قبل - أسـاس صوتي يعتمد على التنظيم المقطعي للبيت في قصيـدتـه، والتنظيم المقطعي هـو أساس الـوزن واستقـامتـه، وليست الكلمـة هي الأساس، لاختـلاف الكلمات وعدم تسـاوقها فـلا تصلح أن تكون معيـارًا في العروض والقافية. ومن هنا قيل إن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر.

نخلص إلى أن رأي الخليل بن أحمد في تحديد القافية هو الرأي الذي يعتمد على معيار ينـاسب الشعر. ولا عجـب في ذلك، فالخليل هـو أول من وضع أسس علم العـروض واستخلص قوانينه من الشعر العربي، ولذلك نستطيع أن نقول إن الآراء الأخرى لا تطرد ولا تستقيم ما عـدا رأي من يقول: **إن القافيـة ما يلزم الشاعـر تكراره في كل بيت،** لأن هذا الرأي في جوهره هو رأي الخليل بن أحمد. وقد رأينا أن قول الأخفش بأن القافية هي الكلمة الأخيرة هو تحديد لغوي وليس تحديدًا علميًا فنيًا، وأما الآراء الأخرى فقد تدخل باعتبـار تحت رأي الخليل، وذلك إذا كانت القافيـة كلمة أو كلمة وبعض كلمـة أو ما يساوي التفعيلـة الأخيرة في البيت، وقد تخرج عن رأي الخليل بـاعتبارات أخـرى. وأما الرأي القـائل بأن القـافية هي حـرف الرويّ فهو رأي لا يمكـن اعتباره صحيحًـا - كما أوضحنا من قبل - إلا إذا كـان صاحبه يطلق حرف الـرويّ بوصفه أظهر حـروف القافية على القـافيـة كلها، فهـو من قبيل الاتسـاع والمجـاز وليس من قبيل التحـديـد العلمي

(١) *العمدة* لابن رشيق، ١/ ١٥٢، ١٥٣.

الصحيح، ولهذا قال السكّاكي : «والميل من هذه الأقوال إلى قول الخليل ؛ لوقوفه على أنواع علوم الأدب نقلاً وتصرفًا واستخراجًا واختراعًا، ورعايةً في جميع ذلك لما يجب رعايته أشدّ حدّ ما شق فيه أحدٌ غباره»(١).

ويترتب على اختيار رأي الخليل لتعريف القافية من أنها لا بد من أن تشتمل على ساكنين ـ تقسيمُ أنواعها كما سوف نرى فيما بعد.

## ٢ ـ دور القافية وخصوصيتها:

يتبع الشعر العربي منذ ظهوره قافية موحدة في القصيدة الواحدة، ولا يخالف بين القوافي، وحركة حرف الروي واحدة في كل بيت من أبيات القصيدة. وكما تعتمد القصيدة في بنائها العروضي على وزن موحد، تعتمد على قافية موحدة. والتداخل بين الوزن والقافية ضروري؛ لأن القافية جزء من البيت. ولا يعد الشعر العربي شعرًا إلا إذا كان مُقَفًّى، ومن هنا جاء في تعريف الشعر بأنه كلام موزون مُقَفًّى يدل على معنى. ويقول ابن سينا : «فلا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس بمقفّى»(٢). ولذلك حافظوا على اطراد حركة الروي حتى تتساوى أواخر الأبيات، «لأن الشعر موضع الترنم والغناء وترجيع الصوت ولا سيما في أواخر الأبيات»(٣). وبالغ بعضهم في ذلك حتى إنهم ليطلبون إلى الشاعر أن يلتزم حركة ما قبل الروي أيضًا ليكون ذلك أدعى لاتفاق الصوت ومجانسة الحركة. ويقول أبو الفتح ابن جني : «ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع (أي نهايات الأبيات)... وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عنايةً به ومحافظةً على حكمه»(٤).

ويمكن أن نرصد عددًا من أنواع الاهتمام بالقافية في القصيدة شكَّلتها تقاليد الشعر العربي القديم ونظرة الدارسين إليه :

---

(١) *المفتاح* للسكاكي : ٢٣٨.

(٢) *جوامع علم الموسيقى* لابن سينا : ١٢٢، ١٢٣.

(٣) *شرح شافية ابن الحاجب* للرضي : ٢/ ٣١٦.

(٣) *الخصائص* لابن جني : ١/ ٨٤.

١ ـ من مظاهر الاهتمام بالقافية ـ فضلاً عن اطرادها على نسق واحد في القصيدة ـ أن الوقف عليها له سمات خاصة تختلف عن الوقف في الكلام انطلاقًا من أن آخر القافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمَسُّ، والحشد عليها أوفى وأهم ــ على حد تعبير ابن جني. وقد جوزوا في القافية الإتيان بما سمي حروف الإطلاق، أي الألف والواو والياء، وهي المتعينة من بين الحروف للترديد والترجيع الصالحة له، «فمن ثَمَّ تلحق في الشعر لقصد الإطلاق كلماتٍ لا تلحقها في غير الشعر، نحو قوله:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلي

ولا تقول: مررت بعَمْرِي، إلا على لغة أزد السراة. ونحو قوله:

آذَنتنا ببينها أسماءُو

ولا تقول: جاءتني أسماءُو. ونقول في الشعر: الرجُلُو، والرَّجُلِي، والرَّجُلاَ. ولا يجوز ذلك في غير الشعر في شيء من اللغات. وكذا قوله:

ومستَلئم كشَّفتُ بالرمح ذَيلَهُو ... أقَمتُ بعَضبٍ ذي شقائقَ ميلَهُو

فجاء بالصلة (أي إشباع حركة الهاء) بعد هاء الضمير، ولا يجوز ذلك إذا وقفت عليه في غير الشعر، نحو «جاءني غلامه»[1]. وهناك وجوه أخرى للوقف في الشعر، بعضها سائغ مقبول يُوافق قواعد الشعر الخاصة، وبعضها يجوز بترخص أطلقوا عليه الضرورة الشعرية.

ويقول سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد: «أما إذا ترنموا فإنهم يلحقون الألف والياء والواو ما ينون ولا ينون؛ لأنهم أرادوا مدَّ الصوت، وذلك قولهم، وهو لامرئ القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلي

وقال في النصب ليزيد بن الطثرية:

فبتنا تحيدُ الوحش عنا كأننا ... قتيلان لم يعلم لنا الناس مصرعَا

---

(١) شرح *الشافية* للرضي: ٢/٣١٦، ٣١٧. وانظر تفصيل هذا في كتابي: *الجملة في الشعر العربي*، الفصل الثاني (مكتبة الخانجي ١٩٩٠).

وقال في الرفع للأعشى :

هريرة ودّعها و إن لام لائمُو

هذا ما ينون فيه ، وما لا ينون فيه قولهم لجرير:

أقلّي اللوم عاذل والعتابَا

وقال في الرفع لجرير:

متى كـان الخيـام بـذي طلـوحٍ سُقِيتِ الغيـثَ أيتهـا الخيـامـو

وقال في الجر لجرير أيضًا :

أيْهاتَ منـزلنـا بنعف سـويقـةٍ كـانت مبـاركـةً من الأيـامى

و إنما ألحقوا هذه المدَّة في حروف الروي لأن الشعر وُضع للغناء والترنم»[1].

فالإطلاق خاص بالشعر وحده، ولا يكاد يسمح به فيما عداه[2]. ولعل السبب في إجازة الإطلاق في القوافي بالإضافة إلى ما أشاروا إليه من الغناء والترنم والمدّ الذي يؤدي إلى نبر كلمة القافية نبرًا دلاليًّا هو جهارة كلمة القافية و إظهارها والتركيز عليها تركيزًا دلاليًّا ناتجًا عن التركيز الصوتي ولذلك ينبغي عند تفسير الشعر الاهتمام بهذا التركيز الذي يستلفت الأسماع . و إذن ، كلمات القوافي في القصيدة ذات دلالات مكثفة تحتاج إلى كشف دورها في بنية القصيدة . وهنا يختلف دور القافية في الشعر القديم عنه في الشعر الحر.

٢ ـ لما كانت القافية وقوفًا عليها ، وكان الوقف عليها يَسْلُكُ مسالك تختلف عن الوقف على مثلها من منثور الكلام ، وأدى ذلك إلى جهارة الصوت بها لوجود حرف الإطلاق ؛ استلفاتًا للأسماع وتنبيهًا للأذهان إلى دلالة هذه الكلمة الموقوف عليها ـ طلب البلاغيون «أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج» ، واستحسنوا أن يكون البيت

(١) سيبويه : ٤/ ٢٠٤ ـ ٢٠٦ . .

(٢) انظر: اختلاف القراءات في إثبات الألف وقفًا وعدم إثباتها في قوله تعالى : ﴿**وتظنون بالله الظنونا**﴾ [الأحزاب : ١٠] وكذلك الرسولا والسبيلا في الآيتين ٦٦ و٦٧ من السورة نفسها ، في: السبعة في القراءات لابن مجاهد ٥١٩ , ٥٢٠ . وتفسير القرطبي ٥٢٢٧ وما بعدها .

الأول في القصيــدة مصرَّعًـا، فيصير مقطع المصراع الأول أو نهايتــه في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتهـا، «فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحـدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعـدلون عنه»[١]. وكان الشـاعر إذا خالـف بين قافية الضرب وقـافية المصراع الأول في افتتاح القصيدة يقال عنه إنه قد أَخْلَف، كما قال ذو الرمة:

ألا يـــا اسلمي يـــا دارَ ميّ على البِلى    ولا زال مُنهـلاً بجــرعــائك القَطْــرُ

فكأنه لما قال «على البلى» وعد بنظم قصيـدة على روي الألف، وكأنه لما قال «القطر» أخلف ذلك الوعد إذ جعلها رائية[٢].

وكان بعض الشعراء يصرعون أبيتًا أخـر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره. وكـان امرؤ القيس في الجاهلية كثيرًا ما يفعل ذلك لمحلّه من الشعر، ومن ذلك قوله في معلقته:

قِفَـا نبكِ من ذِكــرى حبيبٍ ومنـزلِ    بسِقْط اللِّـوى بينَ الدَّخولِ فحَـومَلِ

ثم أتى بعد هذا البيت بأبيات، فقال:

أفـاطـمُ مهـلاً بعضَ هـذا التَّــدلُّلِ    وإن كنتِ قـد أزمَعتِ صَرمِي فأجمِلِي

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت، فقال

ألا أيُّها اللَّيلُ الطَّـــويلُ ألا انجَلِي    بصُبْحٍ ومَــا الإصْبــاحُ منـكَ بأمثَلِ

وقال في قصيدة أخرى أولها:

ألا انعم صبـاحًـــا أيُّها الطَّللُ البـالي    وهل ينعمن من كان في العُصُرِ الخالي

وقال بعد بيتين من هذا البيت:

ديـارٌ لسلمى عـافيـاتٌ بـذي خـال    ألحَّ عليهَـــا كلُّ أسحـم هطَّـــالِ

ثم قال بعد أبيات أخر:

ألا إنَّنـي بـــالٍ على جملٍ بـــال    يقـــودُ بنـا بـــالٍ ويتبعُنَـا بـــالِ

---

(١) *نقد الشعر* لقدامة بن جعفر: ٥١.
(٢) *الرسالة الموضحة* للحاتمي: ٢٦.

وقال في قصيدة أخرى أولها :

غشيتُ ديـــار الحيِّ بـــالبكـــراتِ فعـــــارمـــــة فَبُرقَـــة العبراتِ

وبعد بيتين منها صرع فقال :

أعنِّي على التهمامِ والـــــذِّكَـــراتِ يبِتـنَ على ذي الهَمِّ مُعتكـــــراتِ

وقد تأسى به كثير من الشعراء بعده .

٣ ـ ومما تختص بـه القوافي إلحاق تنوين الترنُّم بها والتنوين الغـالي . وتنوين الترنـم هو الذي يلحق القوافي المطلقة ، كما في قول جرير:

أقِلِّي اللَّـــــومَ عـــاذل والعتـــابَنْ وقـــولِي إن أصَبـتُ لقـــد أصــابَنْ

وقد لحق التنـوين ما لا يلحقه ، وهـو الفعل «أصابَنْ» . يقول سيبـويه : «فعل أهل الحجاز ذلك بحروف المد ، سمعناهـم يقولون :

يا أبتا علَّكَ أو عساكَنْ

وللعجاج :

يا صاحِ ما هاج الدموعَ الذرَّفَنْ

وقال العجاج :

من طللٍ كالأتحميِّ أنْهَجَنْ»

وهذا وجـه من وجوه الإنشـاد لأن النون الساكنـة صوتٌ فيـه غنَّة ، فيكـون الترنـم به جميلاً عذبًا .

والتنوين الغالي هو الذي يلحق القوافي المقيدة ، أي الساكنة الآخر كما في قوله :

وقايم الأعماق خاوي المخترقْنْ

مشتبه الأعلام لماع الخفقْـنْ

٤ ـ وممـا تختص به القافيـة أيضًا أن الفعل المبني على السكون ، وهـو فعل الأمر، أو المضارع المجزوم بـالسكون ـ يحرك بالكسر في القافية التي يكـون رويها مكسورًا، وسوف

نتتبع القصائد ذات الروي المكسور في المعلقات[1] لنرى الأفعال المضارعة المجزومة بالسكون وأفعال الأمر المبنية على السكون وكسرت لاماتها في القافية من أجل اطراد حركة الروي في القصيدة.

وأولى هذه القصائد معلقة امرئ القيس التي مطلعها:

قفَا نبكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ ... بسِقط اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَومَلِ

وقد جاء فيها ما يأتي:

٥- وقوفًا بها صحبي عليَّ مطيَّهم ... يقولون لا تهلك أسًى وتجملِ

١٤- تقول وقد مال الغبيط بنا معًا ... عقرتَ بعيري يا امرأ القيس فانزلِ

١٧- إذا ما بكى من خلفها انصرفت له ... بشقٍّ وتحتي شقُّها لم يحوَّلِ

١٨- ويومًا على ظهر الكثيب تعذرتْ ... عليَّ وآلت حلْفةً لم تحلَّلِ

٢٠- أغرَّكِ مني أن حبك قاتلي ... وأنك مهما تأمري القلبَ يفعلِ

٢١- وإن تكُ قد ساءتك مني خليقةٌ ... فسلي ثيابي من ثيابك تَنسُلِ

٥١- فقلت له لما عوى إن شأننا ... قليل الغنى إن كنت لما تموَّلِ

٦٦- فألحقه بالهاديات ودونَهُ ... جواحرها في صرّةٍ لم تزيَّلِ

٦٧- فعادى عداء بين ثور ونعجةٍ ... دراكًا ولم يُنضح بماء فيغسلِ

٦٩- ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه ... متى ما ترقّ العين فيه تسَفَّلِ

فهذه عشرة أبيات انتهى البيتان الأولان منها بفعل أمر مبني على السكون، وثمانية أفعال مضارعة مجزومة وعلامة جزمها السكون، وقد حركت جميعًا بالكسر من أجل القافية المكسورة، ونسبة هذه الأبيات العشرة إلى القصيدة – وهي اثنان وثمانون بيتًا – نسبة كبيرة؛ إذ تبلغ النسبة ٢٠, ١٢٪ تقريبًا.

وأما قصيدة طرفة بن العبد، وهي معلقته التي تبلغ ١٠٣ أبيات، وهي ذات روي

---

(١) شرح *القصائد السبع الطوال* لابن الأنباري. والأرقام الموجودة أمام الأبيات هي أرقام الأبيات في ترتيبها في قصائدها.

مكسور أيضًا ــ فإن أفعال الأمر والأفعال المضارعة التي كسرت لاماتها من أجل القافية هي:

| | |
|---|---|
| ٢ ـ وقـوفًـا بها صحبِي عليّ مَطيَّهم | يقـولـون لا تهلك أسًى وتجلّـدِ |
| ١٠ ـ ووجهٍ كأنَّ الشمس حلّت رداءها | عليـه نقي اللـون لم يتخـدَّدِ |
| ٣٠ ـ ووجه كقـرطاس الشـآمي ومشفر | كسِبْتِ اليماني قَـدُّه لم يجرَّدِ |
| ٣٨ ـ وأعلمُ مخروتٌ من الأنفِ مـارنٌ | عتيقٌ متى تَـرجُمْ بـه الأرضَ تـزددِ |
| ٤١ ـ إذا القوم قـالوا مَن فتًى خِلتُ أنني | عُنيـتُ فلم أكسـلْ ولم أتبلـدِ |
| ٤٤ ـ ولستُ بحـلاَّل التـلاع مخافـة | ولكن متى يسترفـد القـومُ أرفـدِ |
| ٤٥ ـ وإن تبغني في حلقـة القـوم تلقني | وإن تَقْتَنِصْنِي في الحوانيت تصطدِ |
| ٤٦ ـ متى تأتني أصبحك كـأسًا رويـةً | وإن كنت عنها غانيًا فاغن وازددِ |
| ٥٠ ـ إذا نحن قلنـا أسمعينـا انبرت لنا | على رسلهـا مطـروفـةً لم تشـدَّدِ |
| ٦٠ ـ كأنَّ البُرين والـدمـاليج علّقتْ | على عُشرٍ أو خِـروع لم يخضَّـدِ |
| ٦٦ ـ أرى العيش كنـزًا ناقصًا كـل ليلةٍ | ومـا تنقص الأيـام والـدهـر ينفـدِ |
| ٦٨ ـ فمالي أراني وابن عمـي مـالكًـا | متى أدنُ منـه ينأ عنِّي ويبعُـدِ |
| ٧٢ ـ وقـربت بـالقـربى وجـدك إنَّـه | متى بك أمـرٌ للنكيثـة أشهـدِ |
| ٧٣ ـ وإن أُدعَ في الجلَّى أكـن مـن حماتها | وإن يأتك الأعـداءُ بالجهْـدِ أجْهَدِ |
| ٩١ ـ وقـال ذروهـا إنما نفعهـا لـه | وإلا تـردُّوا قـاصيَ البركِ يَـزددِ |
| ١٠٠ ـعلى موطن يخشى الفتى عندهالردى | متى تعترك فيـه الفـرائص تُـرعَـدِ |
| ١٠٢ ـستبدي لك الأيام مـا كنت جاهلاً | ويأتيك بـالأخبـار مَن لم تـزوّدِ |

فهـذه سبعة عشر بيتًـا، منها فعـلاَ أمرٍ وخمسـة عشر فعلاً مضـارعًا كسرت جميعهـا للقافية، وبلغت نسبتها ٥, ١٦٪ من جملة القصيدة، وهي نسبة عالية كما ترى.

وأما قصيدة زهير بن أبي سُلمى التي مطلعها:

أمِـنْ أُمِّ أوفَى دِمنـةٌ لم تكلَّـمِ بحَـومَـانَـةَ الـدَّرَّاجِ فـالمُتَثَلَّـمِ

فعدتها تسعة وخمسون بيتًا جاء فيها اثنان وعشرون فعلاً حُرِّكَ آخرهُ بالكسر، وهي الأبيات رقم ١، ٥، ٦، ١٢، ٢٠، ٢٢، ٢٧، ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٩، ٤٢، ٤٣، ٤٨، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٥، ٥٦، ٥٧. وكلها أفعال مضارعة إلا البيت رقم ٦ جاء الفعل فيه فعل أمر:

فلمَّا عرفتُ الدَّارَ قُلتُ لرَبعِهَا ألاَ عِمْ صَباحًا أيُّهَا الرَّبعُ واسْلَمِ

ونسبة هذه الأبيات إلى مجموع أبيات القصيدة عالية جدًّا تبلغ ٣٩٪ تقريبًا.

وأما معلقة عنترة التي بلغ عدد أبياتها تسعة وسبعين بيتًا فقد جاء منها خمسة أبيات انتهت بفعل مضارع مجزوم وبيت واحد انتهى بفعل أمر مبني على السكون، وحركت أواخرها جمعًا بالكسر وفقًا لحركة الروي الذي حدده البيت الأول في القصيدة:

هل غادرَ الشعراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَمْ هلْ عرفتَ الدَّارَ بعدَ تَوهُّمِ

ونسبة هذه الأبيات قليلة بالقياس إلى القصائد الأخرى، إذ بلغت هذه النسبة حوالي ٥ ,٧٪ إلا قليلاً.

يقول سيبويه في تفسير كسر الفعل المبني على السكون والفعل المجزوم في القافية: «واعلم أن الساكن والمجزوم يقعان في القوافي، ولو لم يفعلوا ذلك لضاق عليهم، ولكنهم توسعوا بذلك. فإذا وقع واحد منهما في القافية حُرِّك، وليس إلحاقهم إياه الحركة بأشد من إلحاق حرف المد ما ليس هو فيه، ولا يلزمه في الكلام. ولو لم يقفوا إلا بكل حرف فيه مدٌّ لضاق عليم، ولكنهم توسعوا بذلك. فإذا حركوا واحدًا منهما صار بمنزلة ما لم تنزل فيه الحركة، فإذا كان كذلك ألحقوه حرف المد، فجعلواالساكن والمجزوم لا يكونان إلا في القوافي المجرورة حيث احتاجوا إلى حركتها، كما أنهم إذا اضطروا إلى تحريكها في التقاء الساكنين كسروا، فكذلك جعلوها في المجرورة حيث احتاجوا إليها، كما أن أصلها في التقاء الساكنين الكسر، نحو: انزلِ اليوم. وقال امرؤ القيس:

أغرَّكِ مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلبَ يفعلِ

وقال طرفة:

متى تأتنا نصبحك كأسًا رويةً وإن كنت عنها غانيًا فاغن وازددِ .

ولو كانت في قوافٍ مرفوعة أو منصوبة كان إقواءً»[1].

فكسر فعل الأمر الساكن والفعل المضارع المجزوم من أجل القافية المجرورة جائز لديهم، كما يحرك بالكسر للتخلص من التقاء الساكنين.

هذه أهم الأمور التي اختصت بها القافية، وإن كانت القافية الموحدة في القصيدة لها تأثير كبير في بناء البيت كله، ومن ثم تؤثر على التركيب النحوي كله. وتكاد حركة الروي تكون مفتاحًا للبيت كله؛ لأن الكلمة في آخر البيت لا بد أن تأخذ مكانها مطمئنةً مستقرة من حيث النحو من جانب، ومن حيث التماثل الصوتي والحركي مع بقية الأبيات من جانب آخر، فهي تخدم في اتجاهين متعاونين: تركيب البيت النحوي، وإيقاع القصيدة الصوتي.

إن القافية الموحدة للقصيدة تقوم بدور كبير في اختيار الصور التي تتشكل منها القصيدة. وكلما كانت الكلمات المشتملة على روي القصيدة متباعدة في مجالاتها الدلالية ـ كان ذلك أدعى إلى ضم المتباعدات والتماس أوجه المشابهة والتآلف التي تسوغ جمع هذه الصور جنبًا إلى جنب في قصيدة واحدة، مما يقيم توازنًا بين عناصرها المختلفة من صور وتعبير وموسيقى. وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققها بأسلوبها الخاص. وهذا معنى ما يرويه صاحب كتاب الموشح من أنه «ليس كل من عقد وزنًا بقافية فقد قال شعرًا. الشعر أبعد من ذلك مرامًا وأعز انتظامًا»[2].

وليس هناك مجال لما يسميه أدونيس «الإغراق في الشكلية» الذي يؤدي ــ من وجهة نظره ـ «إلى تفكك القصيدة، أي إلى وجود الإيقاع بشكل مستقل عن الصور والأفكار، وإلى أن تكون وظيفة مختلفة عن وظيفة القصيدة»[3]؛ لأن وظيفة القصيدة جامعة لكل جوانبها اللغوية والفكرية في وحدة متلاحمة لا يمكن فصلها.

إن اتحاد القافية في القصيدة يؤدي إلى اتحاد حركة الروي فيها، واتحاد حركة الروي

---

(١) سيبويه: ٤/ ٢١٤، ٢١٥.

(١) *الموشح* للمرزباني: ٥٤٧.

(٢) *مقدمة للشعر العربي*: ٩٤.

يؤدي إلى طريقة تركيب البيت الشعري تصويرًا وتركيبًا، بحيث تتوافق حركته سواء أكانت حركة إعراب أم بناء أم غيرهما مع الحركة التي يختارها الشاعر مجرى لروي قصيدته.

عندما نستمع إلى البيت الأول من قصيدة «مصر» لعلي محمود طه، وهو:

| | |
|---|---|
| هـــوًى لكِ فيـــه كلُّ ردًى يحبُّ | فـــــدَيتك هل وراء الموت حبُّ |

نتوقع أن المقطع الذي سيتكرر بانتظام في آخر كل بيت هو «بُو»، وينضبط الإيقاع السمعي على هذا المقطع، وخاصة أن الشاعر صرَّع البيت الأول، أي أتى بقافية في آخر الشطر الأول مماثلة لقافية آخر الشطر الثاني.

وهذا عَقْدٌ يعقده الشاعر مع المتلقي، كأنه يطلب إليه أن يحدد حاسة التلقي الصوتية عنده على هذا الإيقاع، ومن هنا يحق للمتلقي أن يستحضر الكلمات التي تنتهي بهذا المقطع، مثل: صبُّ ـ تحبو ـ وثبُ... إلخ، ويصبح جزءًا من المتعة الفنيَّة أن يرى كيف يسلكها الشاعر في بنية القصيدة:

| | |
|---|---|
| فـــديتك مصر كل فتى مشـــوقٌ | إليك، وكـل شيخ فيـك صـبُّ |

فهنا تركيبان هما: «كل فتى مشوق إليك» ويقابله «وكل شيخ فيك صبُّ» ولو توقف قليلاً قبل أن ينطق كلمة «صبّ» لسارع إليها المتلقي الذي يفهم أصول بناء الشعر. وتساوق التركيبين، والوزن، وتوحد القافية التي حُدِّدت من البيت السابق، والمعنى والسياق ـــ كلها تحدد الإتيان بكلمة «صبُّ». ولا بد أن تكون الكلمة مرفوعة، لأن القافية كذلك، ومن هنا لا بد أن يكون التركيب النحوي أيضًا مؤديًا إلى رفعها، ولذلك فهي خبر مرفوع. وهكذا بقية أبيات القصيدة:

| | |
|---|---|
| ويحلم بـــــالفِـــدى طفلٌ فطيمٌ | وكل رضيعـــةٍ في المهـــد تحبُـــو |
| أراك وأينما ولَّيـــــتُ وجهــــــي | أرى مُهَجًـــا لـــــوجهك تَشرئبُّ |
| وأرواحًـــــا عليك محوّمـــــات | لها فـــوق الضِّفـــافِ خُطًى ووَثْبُ |
| عليهـــا مـن دم الفـــادين غَـــارٌ | لـــــه بيـــــديك تضفيرٌ وعصْبُ |
| حمتْك صـــدورهـــا يـومَ التنـادي | ووقَّتك الليـــــاليَ وهْـيَ حـــرْبُ |

إذا راقَتـكِ عــــاديــــــةٌ وشقَّـتْ		فضـــاءَك غيلــــةٌ ورمـــاك خَطْبُ
دعَت بـــالنهــر فَهْــوَ لظًى ووَقْــدٌ		وبـــالنسمات فهي حصًـى وحصْبُ

هذا جانـب من دور القافية في القصيدة التي تلتـزم بالقافية الموحـدة . أما القصيدة الحرة، فإن القافية قد اتخذت مجرًى آخر يحتاج إلى بيان وكشف . وسوف نحاول شيئًا من ذلك في الفصل الخاص بالقافية في الشعر الحر، وهو الفصل الثالـث إن شاء الله .

## الفصل الثاني

# القافية في شعر البيت

في البدء أحب أن أقول إن مصطلح «شعر البيت» لا يتضمن حكمًا نقديًّا على هذا اللون الجديد من الشعر، بل هو وصف يراعي شكله فحسب؛ لأن الشعر العربي منذ وجد تقوم القصيدة فيه على وحدة البيت، بمعنى أن كل قصيدة تكون مؤلفة من عدد من الأبيات، كل بيت فيها يتساوى مع الأبيات الأخرى في عدد مقاطعه الصوتية وترتيبها، فمعلقة امرئ القيس مثلاً مطلعها:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ    بسِقْط اللِّوى بين الدَّخولِ فحَوملِ

مكون من شطرين، كل شطر مؤلف من أربعة عشر مقطعًا صوتيًّا مرتبة بطريقة مخصوصة تعبر عنها التفعيلات الموازية له «فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن»، ومن ثم ترد الأبيات التالية كلها على هذا النمط من الترتيب والتنظيم أو «الوزن». ولأن القافية تختم هذه الوحدة المقطعية بنظام مخصوص كذلك يصبح كل بيت متساويًا مع الآخر في وزنه وقافيته، ولذلك يعد البيت وحدة قياس صوتية للقصيدة: مجموعة من المقاطع الصوتية المنظمة المختومة بقافية. وهذا ما أعنيه عندما أطلق مصطلح «شعر البيت» وأوثر هذه التسمية على مصطلح الشعر القديم أو الشعر العمودي؛ لأن كلاًّ من هاتين التسميتين الأخيرتين تتضمنان لدى مستعمليهما حكمًا نقديًّا، ونحن هنا في مجال الوصف لا مجال الحكم، كما أن هذا الحكم فيما يخص بعض القصائد الجيدة جائر من جانب آخر.

وسوف أتناول في هذا الفصل حروف القافية، وألقاب حركاتها، وأنواعها، وإطلاقها وتقييدها، وعيوبها.

## أولاً: ألقاب حروف القافية:

حروف القافية هي التي تلزم في قوافي القصيدة كلها من أولها إلى آخرها، وهي: الرويّ، والوصل، والردْف، والتأسيس، والدخيل، والخروج. وكل قافية لا بد أن يكون فيها الرَّوِيّ، ولذلك يعد أهم حرف من حروف القافية. وليس من اللازم أن يكون هناك ردف أو تأسيس، أو دخيل أو خروج، لكن إذا جاء شيء من هذه في القافية مع الرويّ فلا بد أن يلزم تكراره مع كل بيت من أبيات القصيدة، وسوف نتناولها واحدًا بعد الآخر:

### ١ ـ الرَّوِيّ:

الروِيّ هو الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية، وهو الذي يلزم تكراره في كل بيت، وتنسب إليه القصيدة، فيقال ميمية أو بائية أو دالية . . . إلى آخره، فقول المتنبي:

لياليَّ بَعدَ الظَّاعنين شُكولُ ... طِوالٌ وليل العاشقين طويلُ
يُبِنَّ لي البدر الذي لا أريده ... ويُخفينَ بدرًا ما إليه سبيلُ
وما عِشتُ مِن بعد الأحبَّة سَلوةً ... ولكنَّني للنَّائبات حَمولُ
وإنَّ رحيلاً واحدًا حَالَ بيننا ... وفي الموتِ من بعدِ الرَّحيلِ رحيلُ
إذا كان شَمُّ الرَّوْح أدنى إليكمُ ... فلا برَحتْني رَوضةٌ وقَبولُ
وما شرَقي الماء إلا تذكرًا ... لماءٍ به أهلُ الحبيبِ نُزولُ

نجد الرويّ هو حرف اللام، ولذلك يقال عن هذه القصيدة لامية.

وقصيدة الشَّنفرى التي مطلعها:

أقيموا بني أمِّي صدور مطيكم ... فإني إلى قوم سواكم لأمْيَلُ

تعرف بلامية العرب. وقصيدة البوصيري التي مطلعها:

كيف ترقى رُقيَّكَ الأنبياءُ ... يا سماءً ما طاولتْها سماءُ

تعرف بهمزية البوصيري . . . وهكذا.

وكل حرف من حروف المعجم العربي يصلح أن يكون رويًّا. فالهمزة والباء والتاء والثاء والجيم والحاء والخاء والدال والذال . . . إلى آخر هذه الحروف ـ جاء كل منها رويًّا في قصائد من الشعر العربي، وإن كان بعضها لا يكثر منه الشعراء لصعوبته أحيانًا أو لقلة الكلمات الواردة فيه، أو لعدم شهرة هذه الكلمات، ولذلك يتحدى بعض الشعراء أحيانًا فيأتي بقصيدة رويها غير متداول ولا مشهور، كأن يكون الرويّ ثاء أو ظاء أو ذالاً. وقد فعل ذلك ابن الفارض. وهناك أبو العلاء المعري الذي له لزوميات جاءت على ترتيب حروف المعجم كلها في أحوال مختلفة، فيأتي بالحرف في حالة سكون، ويأتي به مفتوحًا ومضمومًا ومكسورًا فيستوفي أحواله المختلفة، وهذا يكشف عن قدرة وتمكن من جانب، ثم عن مطاوعة العربية وإمكاناتها المتعددة التي تستجيب للشعراء المبدعين الذين يستطيعون استخراج هذه الإمكانات الكثيرة بموهبتهم الفذة وقدرتهم الخلاقة.

لكن هناك بعض الأحرف التي لا تصلح رويًّا، فلا يمكن أن تبنى عليها قصيدة، أو يأتي بيت في خلال قصيدة متخذًا لها رويًّا، وهذه الحروف التي لا تصلح رويًّا هي ما يأتي:

(أ) التنوين:

التنوين هو نون زائدة ساكنة تلحق آخر الاسم نطقًا لا خطًّا. فهو إذن صوت منطوق ليس له رمز كتابي سوى تكرير الرمز الكتابي للحركة. فإذا كانت الكلمة مرفوعة منونة روعي في الكتابة وضع ضمة أخرى، مثل «محمدٌ»، وإذا كانت منصوبة زيدت فتحة أخرى، مثل «محمدًا»، ولاحظ أن الألف التي توضع بجوار الاسم المنصوب المنون إشارة إلى أن التنوين عند الوقف على الاسم المنون المنصوب يتحول إلى ألف في الوقف، كما يحدث عند قراءة هذه الآيات الكريمة مع الوقف على أواخرها: ﴿إِنَّا فَتَحنَا لكَ فَتحًا مُبينًا * لِيَغْفِرَ لكَ اللهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ ومَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمتَهُ عَلَيكَ ويَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا * وَيَنْصُرَكَ اللهُ نَصرًا عَزِيزًا﴾ [الفتح: ١ ـ ٣]. وإذا كانت الكلمة مجرورة زيدت كسرة أخرى، مثل «محمدٍ». والوقف على الاسم المنون المرفوع أو المجرور يكون بالسكون، وأما المنون المنصوب فإنه يتحول فيه التنوين إلى ألف كما أشرت إلى ذلك. وإذن، لا يصلح التنوين أن يكون رويًّا. ولا يشترك التنوين مع حرف النون في قصيدة

رويها النون، ولذلك أخطأ الشاعر عندما قال في قصيدة بعنوان «غريبان» رويها النون الساكنة:

عاشق الأحزان قد حَيَّرَتني ... هجتَ أحزاني وما قد أوجَعَنْ
كلما قلت اتَّئَدْ غافَلَتَني ... تُفعِمُ القلبَ حنينًا وشَجًى
خافقٌ في خاطري غَالبْتُهُ ... خِلتُهُ نامَ بِصَدري وسَكَنْ
أرَقٌ كالوَتَرِ المشدودِ إنْ ... مسَّهُ طيفٌ مِنَ الذِّكرى أرَنْ[1]

ففي البيت الثاني استخدم التنوين في كلمة «شجًى» رويًّا مع النون الواردة في الأبيات بعده والبيت الذي قبله. وهذا خطأ من وجهين: الأول استخدام التنوين رويًّا، والثاني الوقف على المنصوب المنون بإثبات التنوين، والصواب أن يوقف على المنصوب المنون بتحويل التنوين إلى ألف في الوقف. ولو وقف عليه بما ينبغي لاختلفت القافية باختلاف حرف الروي.

ولعلَّك تذكر أن أنواع التنوين هي: تنوين التمكين، وتنوين التنكير، وتنوين العوض، وتنوين المقابلة[2]، وهي كلها لا تصلح أن تكون رويًّا، وكذلك التنوين المسمى بتنوين الترنُّم، وهو الذي يلحق بالقوافي المطلقة (سوف يأتي تعريفها) مثل قول جرير:

أقلِّي اللَّوم عاذل والعتابا ... وقولي إن أصبتُ لقد أصابا

فقد يلحق به في الإنشاد التنوين، فيقال:

أقلِّي اللَّوم عاذل والعتابنْ ... وقولي إن أصبتُ لقد أصابنْ

---

(١) من ديوان «خيوط من قميص يوسف» ص ٢٠، ٢١ للشاعر سعيد شوارب.

(٢) تنوين التمكين هو الذي يدخل على الأسماء المعربة للدلالة على تمكنها في الاسمية، مثل: رجلٌ وكتابٌ وغلامٌ.. إلخ. وتنوين التنكير هو الذي يدخل على الأسماء المبنية للفرق بين معرفتها ونكرتها، مثل: «قابلت سيبويهِ وسيبويهٍ آخر». وتنوين العوض يكون عوضًا عن كلمة، وهو الداخل على «كل» و«بعض» عوضًا عما تضافان إليه. ويكون عوضًا عن جملة، وهو الداخل على «إذْ»، مثل: ﴿وأنتم حينئذٍ تنظرون﴾ عوضًا عن الجملة التي تضاف إليها «إذ». ويكون عوضًا عن حرف، وهو الذي يكون في مثل جوارٍ وغواشٍ ودواعٍ ونواهٍ... إلخ؛ لأنه عوض عن الياء المحذوفة، وهي في صيغة من صيغ منتهى الجموع، وهي لا تنون. وتنوين المقابلة وهو الذي يدخل على جمع المؤنث السالم مثل: مسلماتٌ، مؤمناتٌ، فاتناتٌ.. إلخ.

ولذلك يسمى أيضًا تنوين الإنشاد. والتنوين الغالي، وهو الذي يلحق القوافي المقيدة (سوف يأتي تعريفها) مثل قول رؤبة بن العجاج في وصف المفازة (الصحراء):

وقاتم الأعماق خاوي المخترقْ　　مشتبه الأعلام لمّاع الخفَقْ
يكلّ وفدُ الريح من حيث انخرقْ　　شأزٍ بمن عَوَّد جدب المنطلَقْ

فقد أنشد بزيادة تنوين على القاف الساكنة، والتنوين نونٌ ساكنة؛ فعُدَّ هذا غلوًّا وزيادة، ولذلك سمي التنوين الغالي، فقيل:

وقاتم الأعماق خاوي المخترقْنْ　　مشتبه الأعلام لمّاع الخفَقْنْ

فتنوين الترنم والتنوين الغالي زيادةٌ على الرويّ الذي انعقدت عليه القصيدة وبنيت عليه. فالروي في قصيدة جرير هو الباء، والروي في أرجوزة رؤبة هو القاف.

(ب) الألف المنقلبة عن التنوين:

أشرت فيما سبق إلى أن الوقف على المنون المرفوع أو المجرور يكون بحذف التنوين والحركة ويكون الوقف بالسكون، والوقف على المنون المنصوب يكون بتحويل التنوين إلى ألف. وهذا الحكم خاص بالنثر، أما الوقف على أواخر الأبيات في الشعر، فقد يلتزم بهذا النظام النثري أو يتحرر منه، فإذا اختار الشاعر في قصيدة يبني رويها على الحرف المفتوح، مثل قول أحمد شوقي:

سلوا قلبي غداةَ سلا وتابَا　　لعلَّ على الجمال له عتابَا
ويُسألُ في الحوادثِ ذو صوابٍ　　فهل تركَ الجمالُ له صوابَا
وكنتُ إذا سألت القلب يومًا　　تولَّى الدَّمعُ عن عيني الجوابَا

فإنه يقف على الكلمات المنصوبة المنونة شأن نظام العربية بتحويل التنوين إلى ألف في الوقف كما في البيتين الأول والثاني، فكلمة «عتابًا» وكلمة «صوابًا» منصوبتان منونتان، ووقف عليهما بتحويل التنوين إلى ألف أو فتحة طويلة. هذه الألف المحولة عن التنوين لا تصلح رويًّا، والروي هنا هو الباء، وكذلك في كل قصيدة مفتوحة الروي، كما في قول المتنبي:

هو البحر غصْ فيه إذا كان راكدًا　　على الدّر واحذرهُ إذا كان مُزْبِدَا

فإني رأيت البحـــر يعثـــر بـــالفتى ... وهـــذا الـــذي يـأتي الفتى متعمّـــدَا
تظلُّ ملـــوك الأرض خـــاشعـة لـــه ... تفـــارقـــه هلكى وتلقـــاه سُجَّـــدَا

وقوله :

هـذي بـــرزت لنـا فهجـت رسيسَـا ... ثم انثنيـت ومـــا شفيـت نسيسَـــا
وجعلت حظِّي منك حظيَ في الكرى ... وتـــركتني للفـــرقَـــدَينِ جليسَـــا
قطَّعت ذيــــاك الخمارَ بسكـــــرةٍ ... وأدرت من خمر الفـــراق كئـــوسَـا
إنْ كنتِ ظــــاعنـــةً فإنَّ مـــدامعي ... تكفي مـــزادكمُ وتـــروي العيسَـــا
حـــاشى لمثلـك أن تكـــون بخيلـــةً ... ولمثلِ وَجهِكِ أن يكـــون عبـــوسـا
ولمثلِ وَصْلـكِ أن يكـــون ممنَّعًـــا ... ولمثلِ نَيْلـكِ أن يكـــون خسيسَـــا

(جـ) الألف المبدلة من نون التوكيد الخفيفة :

مما تختص به نـون التوكيد الخفيفة أنها في الوقـف عليها تتحول إلى ألف ، فإذا قلت: «يأيها الطـــالب اجتهـــدَنْ في دروسـك ، وأدِّيَنْ واجبَك» وأردت الـــوقف على الفعل «اجتهدنْ» الذي لحقتـه نون التوكيد الخفيفـة ، أو الفعل «أدينْ» وقد لحقته نـون التوكيد الخفيفة كـذلك يكون الـوقف على كل منهما بتحويـل النون إلى ألف ، فيقـال «اجتهدا» ويقال «أديا»(١)، هذه الألف المنقلبة عن نون التوكيد الخفيفة لا تصلح رويًّا ، ففي قول الشاعر:

يحسبــه الجاهـلُ مـــا لم يَعلمَـــا ... شيخًـــا على كـــرسيِّـهِ معممَـــا

حرف الرويّ هو الميم . وكذلك في قول القائل :

ولا تعبد الشيطان واللهَ فاعبدا

الروي هو حـرف الدال وليس الألف المحولة مـن نون التوكيد للوقف . وكـذلك في قول عمر بن أبي ربيعة :

---

(١) ولعلك تلاحظ أن هـذه النون رسمت في المصحف ألفًا في قولـه تعالى : ﴿كلا لئن لم ينتهِ لنسفعا بالناصية﴾ [العلق : ١٥] ورسمها ألفًا إشارة إلى أنه عند الوقف عليها تتحول إلى ألف .

وقـالتْ لأختيهـا اذهبـا في حفيظـةٍ فـزورَا أبـا الخطـاب سرًّا وسلِّمَـا
وقـولا لـه : واللهِ مـا الماء للصَّـدِي بأشهَى إلينـا من لقـائك فاعلمَـا

وقول الآخر:

ولله عيشٌ مـا أرقَّ صفـاءهُ ولكنـه إذ رقَّ لم يتعطفَـا

(د) حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة حرف الرويّ :

الوقف في الشعر لا يلزم أن يجري على نظام الوقف في النثر، ولذلك قد يختار الشاعر حركـة لرويّ قصيدتـه ، سواء أكانـت الفتحة أم غيرها من الضمـة أو الكسرة . ولما كان الوقـف على آخر البيت ، فإن الحركـة يتولـد عنها حرف مـد لأنه لا يمكن الـوقف على الحركة القصيرة ، فيقتضي هذا الإشباع أن تطول الحركـة . فإذا طالت الضمة صارت واوًا ممدودة ، و إذا طالت الكسرة صارت ياءً ممدودة ، وإذا طالت الفتحة صارت ألفًا ، وهذا يسمى الإشباع ، فالحرف الناتج عن الإشباع لا يصلح أن يكون رويًّا . يقول ابن جني : وأحـوط ما يقـال في حرف الـرويّ أن جميع حروف المعجم تكـون رويًّا إلا الألف واليـاء والواو الزائدة في أواخـر الكلم غير مبنيات فيها بناء الأصول ، نحـو ألف «الجزَعَا» وياء «الأيامي» وواو «الخِيامو» . ففي قول بشامة بن عمرو:

أتتْنـا تسـائل مـا بثَّنـا فقلنـا لها قـد عـزمنـا الـرحيـلا

الروي هو اللام . وأما الألف بعد الـلام فهي ناتجة عن إشباع فتحة اللام ، وتسمى ألف الإطلاق .

وفي قول المزرّد أخي الشَّماخ :

صحـا القلب عن سلمى وملَّ العواذلُ ومـا كـاد لأيـا حب سلمى يـزايلُ
فـؤاديَ حتَّى طـار غـيّ شبيبتي وحتَّى عـلا وخْطٌ من الشيب شـاملُ
فـلا مـرحبًا بـالشيب من وفـد زائرٍ متى يأتِ لا تُحْجبْ عليـه المداخِلُ
وسقيًـا لـريعـان الشبـاب فإنـه أخـو ثِقـةٍ في الـدَّهـر إذ أنـا جـاهلُ

فالواو الناشئة عن إشباع الضمة في حرف الرويّ اللام لا تصلح رويًّا .

وفي قول ثعلبة بن صُعَيْر:

هل عنـد عمـرة من بتـات مسـافرِ ... ذي حــاجـة متروّح أو بــاكــرِ

سئمَ الإقــامــة بعـد طـولِ ثــوائه ... وقضى لبـــانتــه فليس بنـاظــرِ

لعـــــدات ذي أرب ولا لمواعـــــدٍ ... خلْفٍ ولـــو حلفت بـأسحم مـائرِ

وعـدتك ثمت أخلفـت مـوعـودهـا ... ولعلَّ مــــا منعتك ليس بضـــائرِ

وأرى الغـــواني لا يــدوم وصــــالها ... أبـــــدًا على عُسُر ولا لميــــــاسرِ

وإذا خليلك لم يـــدم لــك وصلـــه ... فـاقْطـعْ لُبـانَتَـهُ بحـرفٍ ضـامـرِ

الروي هو الراء، وأما الياء الناشئة عن إشباع الكسرة فلا تصلح رويًّا.

(هـ) حرف المدّ الذي يلحق الضمير:

الألف التي تلحق ضمير المؤنثــة مثل «رأيتهـا» أو المثنى مثـل «رأيتهما» واليـاء التي تلحق هاء الغائب مثل «بِهِي» والواو التي تلحق ضمير الجمع المخاطب أو الغائب مثل «لكمـو» و«لهمـو» وهــاء الغـائب مثل «غـلامهـو» لا تصلح أن تكـــون رويًّـا. يقـول الدماميني: «فإذا جـاءك بيت فانظر إلى آخر حرف منه، فإن كـان واحدًا منها فتجاوزه إلى الذي قبله، فإن لم يكن واحدًا منها فاجعله رويًّا، وإن كان واحدًا منها فتعده إلى ما قبله، فإنه لا بد أن يكون رويًّا، وذلك أنه لا يمكن أن يلحق بعد حرف الرويّ أكثر من حرفين: الأول هاء الوصل والآخر خروج»(1). ففي قول الأعشى:

قَطعـتُ إذا خَـبَّ رَيعـــــــانُها ... بِعَـــــرفــــاءَ تَنهَضُ في آدِهَـــــا

فـآخـر البيت الألف، ولا تكـون رويًّا لأنها لحقت بهاء الضمير، وهـاء الضمير هنـا لا تصلح أن تكون رويًّا كذلك؛ لما سيأتي، وإذن الدال هي الروي، والقافية «دالية».

(و) تاء التأنيث وهاء الغائب:

لا تصلح تاء التأنيث الموقوف عليها المتحرك ما قبلها، مثل «طلحة» و«حمزة» ـ وهي تتحـول إلى هــاء في الوقف ــ وكـذلك هـاء الإضمار المتحـرك ما قبلهـا، مثل «ضربَـهُ»

(1) *العيون الغامزة*: ٢٤٢.

و«أكـرمَهُ» وكـذلك هـاء السكت التي تُتبين بها الحركـة، مثل «ارمـهْ، واغزهْ، وفيمـهْ، ولِمَهْ»(١)، لا تصلح كل منها أن تكـون رويًّا تبنى عليه القصيدة وتنسب إليـه، بل يكون الرويّ ما قبل كل منها، ولذا يلزم تكراره في كل بيت.

## هل يصلح الضمير المتصل أن يكون رويًّا؟

سبقت الإشـارة إلى أن هاء الغائب المتحـرك ما قبلهـا لا تصلح أن تكون رويًّـا تُبنى عليه القصيدة(٢)، فما حكم الضمائر المتصلة الأخرى؟

الضمائر المتصلة هي: كاف الخطـاب وياء المتكلم وهاء الغائب ــ وقد عرفت حكم هاء الغائب ـ وهذه هي الضمائر المتصلـة التي تكون في محل نصب أو جر، وأما الضمائر المتصلـة التي تكون في محل رفع فهي ضمائر رفع متحـركة (تـاء الفاعل ونـون النسوة ونـا الفـاعلين) وهـذه تصلح أن تكـون رويًّـا، وإن كنت لا أستحسن ذلك. وضمائر رفع سـاكنة، وهي ألف الاثنين وواو الجماعـة وياء المخـاطبة، وهـذه لا تصلح رويًّا، ولـو وقعت إحداها في قافية يكون الرويّ ما قبلها، كما في قول عباس بن الأحنف:

أرى كلَّ معشـوقين غيري وغيرهـا ... قـد استعـذبـا طعمَ الهوى وتمتعَـا
وإني وإيـاهـا على غير رِقْبَـةٍ ... وتفـريق شمـل لم نبت ليلـة معًـا
وإنِّي لأنهى النفسَ عنهـا ولم تكن ... بشيء من الـدنيا سـواهـا لتقْنعَـا

فألف الاثنين في «تمتَّعَا» ليست هي الروي، والـروي هو حرف العين، وأما ألف الاثنين هنا فهي مثل ألف الإطلاق في «لتقنعَا».

---

(١) إذا كانت الكلمـة على حرف واحـد مثل الأمر من «وعى ووقى» وجب الإتيـانُ بهاء السكت عند الوقف عليها، فيقال: عِهْ وقِهْ، ويجوز فيما عدا ذلك مثل اغزهْ وارمهْ.

(٢) جاء بعض الشعر وقد اتخذ مـن ضمير الغائبة (ها) رويًّا، والعروضيون يعـدونه شاذًّا، ومن ذلك قول أبي تمام:

لَـهـا وأعـارني ولَـهـا ... وأبصر ذلَّتي فَـزَهَـا
لـه وجـه يعـزّ بـه ... ولـي خُـرَقٌ أذلّ بهـا
دقيـق محاسـنٍ وصلـتْ ... محاسن وجنتيـه بهَـا
ألاحـظُ حسنَ وجنتـهِ ... فتجـرحني وأجـرحهَـا

وفي قول المتنبي :

| | |
|---|---|
| هـــذه مهجتي لـــديك لحيني | فـانقصي من عـذابها أو فـزيـدي |
| أهلُ مـا بي من الضنى بطَلٌ صِيـ | ـدَ بتصفيف طـرَّةٍ وبجيـدِ |
| كل شيء مـن الـدمـاء حـرامٌ | شربُـه مـا خـلا دم العنقـودِ |
| فـاسقنيهـا فـدًى لعينيك نفسي | مِن غـزالٍ وطـارفي وتليـدي |
| شيبُ رأس وذلتي ونحـولي | ودمـوعي على هـواك شهـودي |

فياء المخاطبة في «فـزيدي» ويـاء المتكلم في «تليدي» و«شهودي» ليست هي الروي، ومثلها هنـا الكسرة الطويلة النـاتجة عن إشباع الكسرة في «بجيدِ» و«العنقـودِ»، والروي بطبيعة الحال هو الدال .

وفي قول أبي ذؤيب الهذلي في عينيته المشهورة :

| | |
|---|---|
| وتَجلُّـدي للشـامتين أريهمـو | أني لـريب الـدهـر لا أتضعضعُ |
| والنفس راغبـة إذا رغَّبتَهـا | وإذا تُـردّ إلى قليـل تقنَـعُ |
| ولئن بهم فجع الـزمـان وريبُـه | إني بـأهـل مـودتي لمفَجَّـعُ |
| كم من جميع الشمل ملتئم القـوى | كـانـوا بعيشٍ قبلنا فتصـدَّعُـوا |

فواو الجماعة في «فتصدَّعوا» ليست هي الـروي، وهي في هذا البيت تشبه إشباع الضمة في «أتضعضعُ» و«تقنعُ» و«لمفجعُ»، والروي هو «العين».

وهذه الضمائر الساكنة لا تصلح أن تكون رويًّا، وإذا جاء منها شيء جعل رويًّا كان شاذًّا. ومن ذلك ما يروى عن مروان بن الحكم وينسب إليه :

| | |
|---|---|
| وهل نحن إلا مثل مـن كـان قبلنـا | نمـوت كما مـاتـوا ونحيـا كما حيُـوا |
| وينقص منـا كل يـوم وليلـة | ولا بـد أن نلقى من الأمـر مـا لقُـوا |
| فَنُـوا وهمُ يـرجـون مثل رجـائنـا | ونحن سنفْنَـى مـرَّة مثلها فنُـوا |

فواو الجماعـة هنا لم يُلتـزم قبلها حـرفٌ يُجعل رويًّا، لـذلك اعتدت واو الجماعـة هي الـروي، وهي لا تصلح لـذلك. ومن هنا، نجـد الأبيـات خـالية من الجرس الصـوتي الموحَّد في القافية، وصارت متباعدة الإيقاع .

وكذلك قول الراجز:

إذا تغديتُ وطابت نفسي ... فليس في الحيِّ غلامٌ مثلي

إلا غلامٌ قد تغدَّى قبلي

نجد الياء الساكنة (وهي ياء المتكلم) هي التي بنيت عليها القافية، وليس هذا بجيد، ومن هنا اختلف الإيقاع والجرس الصوتي الموحَّد في «نفسي» و«مثلي».

والضمائر المتصلة كلمات أخرى ليست من بنية الكلمة التي تتصل بها، فإذا كانت الألف من بنية الكلمة مثل «الهدى ـ الرضا ـ العصا ـ القفا . . . إلخ» فإنه يمكن أن تقوم عليها قصيدة تكون الألف رويها، وتسمى المقصورة، مثل مقصورة ابن دريد. وكذلك إذا كانت الياء من بنْية الكلمة جاز أن تبنى عليها القصيدة، مثل قول الصلتان العبدي:

نروح ونغدو لحاجاتنا ... وحاجة من عاش لا تنقضي

تموت مع المرء حاجاته ... وتبقى له حاجةٌ ما بقي

وقول عمر بن أبي ربيعة:

قد صبَا القلب صبًّا غير دَني ... وقضى الأوطار من أم علي

وقضى الأوطار منها بعدما ... كادت الأوطار ألَّا تنقضي

ودعاه الحينُ منه للَّتي ... تقطع الغُلاَّتِ بالدلِّ البهِي

فارعَوَى عنها بِصَبرٍ بعدمَا ... كان عنها زمنًا لا يرعوِي

كلما قلت تناسى ذكرها ... راجع القلبُ الذي كان نسِي

فلها أرتاح، للخَوْد التي ... تيمتْ قلبي بذي طعمَ شهِي

بارد الطعم شتيتٍ نبتهُ ... كالأقاحي ناعِم النبت ثرِي

واضح عذب إذا ما ابتسمتْ ... لاح لوحَ البرق في وسط الحبِي

طيب الريق إذا ما ذقتَهُ ... قلت ثلج شيب بالمسك الذكِي

وفيما عدا ذلك تصلح الضمائر أن تكون رويًّا. وقد جاء من ذلك شعر قديم وحديث، فمن القديم قول أبي العتاهية:

نــافسْ إذا نــافست في حكمــة ولا تــدعْ خيــرًا ولا تـــتَّــرِكْ
واصنع إلى النـــاس جميـــلاً كما تحب أن يصنعـــهُ النـــاسُ بِكْ

فجاءت كـاف المخاطب في «بكْ» رويًّـا مع الكاف التي هي من بنيـة الكلمة في البيت السـابق «تتَّرِكْ»، وإن كان بعض الشعـراء يفضل أن تسبق كـاف الضمير بحرف آخـر يلتزم في الأبيات مثل قول علي محمود طه :

أقبلِ اللَّيلـــةَ وانظـــرْ واستمــعْ كل مــا في الكـون يشـدو بمـزارِكْ
جئتُ والأحــلام والــذكــرى معي وجلسنـا في الـدجـى رهن انتظـارِكْ

على أن هذا ليس بلازم .

ويقول علي محمود طه أيضًا :

قلت يـا طيف أثـرت النفس شكـا كيف أقبلت وقـل لي من دعــاكــا
قــال أشفقت مـن الليل عليكـــا فتتبعت إلى الــوادي خطــاكــا

ومن الحديث قول الأخطل الصغير في «المعلـم» :

رفعــــوا على شرف لــــواكْ ورعَـتْ عيُـــونُهُمُ ســـماكْ
أحبيبَ هـــذا النَّشءِ تَسْـــ ـــقِيهِ على ظمـأ دمــــاكْ
روَّيتــــه أدب الكـــــلا مِ يـــذوب فيـــه أصْغَـــراكْ

## ٢ ــ الوصل :

الوصل هـو الحركة الطويلة الناتجة عـن إشباع حركة الروي ، أو الألـف والواو والياء التي لا تصلح أن تكون رويًّـا ، والهاء التي لا تصلح أن تكون رويًّا . فلا يكـون الوصل إلا في الـرويّ المتحـرك ، وتسمى القـافيـة حينئذٍ مطلقـة . والأمثلـة كثيرة كثـرة القـوافي المطلقة ، فمثال الألف وصلاً قول ربيعة بن مقروم الضَّبي :

أمن آلِ هنــدٍ عــرفت الـرسـومَـا بجُمــران قفــرًا أبتْ أن تريـمَـــا

تخال معـــارفهـــا بعــــدمَــــا أتت سنتـان عليهـا الـوشـومَـا
وقفتُ أســـائلهـــا نـــاقتي ومـا أنـا أم مـا سـؤالي الرُّسـومَـا
وذكَّـــرني العهـــدُ أيـــامَهـــا فهـاجَ التَّـذكُّـرُ قلبًـا سقيمَـا
ففـــاضت دُمـــوعِي فَنَهْنَهْتُهَـــا على لحيتي وردائي سجـــومـــا

وقول سالم بن وابصة (من شعراء الحماسة):

أحب الفتى ينفي الفـواحش سمعُـه كأن بـه عـن كل فـاحشـة وقـرَا
سليم دواعي الصدر لا بـاسطًا أذًى ولا مـانعًـا خيرًا ولا قـائلاً هجـرَا
إذا شئت أن تـدعى كـريمًا مكـرَّمًـا أديبًـا ظـريفًـا عاقـلاً مـاجـدًا حـرًّا
إذا مـا أتـت من صـاحب لـك زلَّـةٌ فكن أنت محتـالاً لـزلَّتـهِ عـذْرَا
غني النفس مايكفيك من سد حاجة فإن زاد شيئًـا عـاد ذاك الغنى فقـرَا

ومثال الواو الممدودة وصْلاً قول الشاعر في ابنه العاقّ:

غـذوتك مـولـودًا وعُلتُكَ يـافِعًـا تعـلّ بما أدني إليـك وتنهـلُ
إذا ليلـة بـالشكـو نـابتك لم أبتْ لشكـواك إلا سـاهـرًا أتململُ
كأنِّي أنـا المطـروق دونـك بـالـذي طُـرقْتَ بـه دوني وعيني تهملُ
تخاف الـردى نفس عليـك وإنها لتعلـم أن الموت حتمٌ مـؤجـلُ
فلما بلغت السنَّ والغـايـة التي إليهـا مـدى مـا كنـت فيك أؤمِّلُ
جعلت جـزائي منك جبهـا وغلظـةً كـأنـكَ أنـت المنعـم المتفضِّلُ
وسميتني بـاسم المفنّـد رأيـه وفي رأيك التفنيـدُ لـو كنتَ تعقلُ
فليتك إذْ لم تـرعَ حـقَّ أبـوتي فعلت كما الجار المجـاورُ يفعـلُ

وقول قعنب ابن أم صاحب :

إن يسمعوا ريبة طاروا بها فرحًا ... منّي وما سمعوا من صالحٍ دفنوا
صمٌّ إذا سمعوا خيرًا ذُكِرتُ به ... وإن ذُكرتُ بشرٍّ عندهم أَذِنوا
جهلاً عليَّ وجُبنًا عن عدوِّهمُ ... لبئست الخلّتان الجهلُ والجبنُ

مثال الياء وصلاً قول البُعيث بن حُريث (من شعراء الحماسة) :

خيال لأم السلسبيل ودونها ... مسيرة شهر للبريد المذبْذَبِ
فقلت لها أهلاً وسهلاً ومرحبا ... فردَّت بتأهيل وسهل ومرحبِ
معاذ الإلّه أن تكون كظبيةٍ ... ولا دمية ولا عقيلة ربْربِ
ولكنها زادت على الحسن كلِّه ... كمالاً ومن طيب على كل طيِّبِ
وإن مسيرى فى البلاد ومنزلي ... لَبِالمنزلِ الأقصى إذا لم أقَرِّبِ
ولست وإن قرّبت يوما ببائع ... خلاقي ولا قومي ابتغاء التحبُّبِ
ويعتدُّه قوم كثير تجارة ... ويمنعني من ذاك ديني ومنصبي
فكنت أنا الحامى حقيقة وائل ... كما كان يحمي عن حقيقتها أبي

وقول المثقّب العبدي :

فإما أن تكون أخي بحقٍّ ... فأعرف منك غثِّي من سميني
وإلاّ فاطّرحني واتَّخذني ... عدوًّا أتقيك وتتقيني
وما أدري إذا يممت أرضًا ... أريد الخير أيهما يليني
أألخيرُ الذي أنا أبتغيه ... أم الشرّ الذي هو يبْتغيني

ومثال الهاء وصلاً (وهي ساكنة) قول فَرعان بن الأعرق في ابنه مُنازِل :

جرَتْ رَحِمٌ بيني وبين مُنازِلٍ ... جزاءً كما يستنزلُ الدَّينَ طالبُهْ

تـــربَّيتـــهُ حتَّى إذا آضَ شيظمَّـــــا		يكـادُ يسامي غـاربَ الفَحْلِ غاربُـهْ
تغَمَّـــدَ حقِّي ظــالمًا ولــوى يــدي		لـوى يـدَه اللهُ الـذي هـو غــالبُـهْ
وكــان لـه عنــدي إذا جـاع أو بكى		من الـــزاد أحلى زادنــا وأطـــايبُــهْ
وربَّيتـــهُ حتَّى إذا مـــا تـــركتُـــهُ		أخا القوم واستغنى عن المسحِ شاربُهْ
وجمَّعتُهـــــا دُهمًا جـــــلادًا كـأنَّها		أشـــاءُ نخيل لم تُقَطَّـعْ جـــوانبُـــهْ
فأخـــرجَني منهـــا سليبًـا كـأنَّني		حســامُ يمانٍ فــارقتْـهُ مضــاربُـهْ
أأنْ أُرعِشَتْ كفَّـــا أبيكَ وأصبحتْ		يـداك يـدَي ليثٍ فإنَّكَ ضـاربُـهْ!!

وقول بشار بن برد:

إذا كنت في كل الأمـــور معـــاتبًـا		صـديقَـكَ لم تلقَ الـذي لا تعــاتبُـهْ
فعِشْ واحـــدًا أو صِلْ أخـاك فإنــه		مُقـــارف ذنـبٍ مـــرةً ومجانبُـــهْ
إذا أنت لم تشرب مـرارًا على القـذى		ظمئتَ، وأي النَّاس تصفـو مشاربُهْ

ومثال الهاء وصلاً (وهي متحركة) قول المرقّش الأكبر:

مــا قلـت هيَّج عينَـه لبكـــائهــا		محســـورة بـــاتتْ على إغفـــائهَـــا
فكـأن حبَّـــة فُلفُـلٍ في عينِـــــه		مــا بين مُصبَحِهَــا إلى إمسَـــائهَـا
سفَهًــا تـذكُّـرُهُ خُـويلَـةَ بعـدمـا		حــالتْ قُـرى نجـرانَ دونَ لقـائهَا
واحتل أهلي بـــالكثيب وأهلُهَـــا		في دار كلبٍ أرضهَــــا وسمائهَـــا
يــا خَـوْلُ مـا يـدريكِ ربَّـة مـرَّةٍ		خَـودٍ كـريمـةِ حيِّهَــا ونسـائهَـا
قــدْ بِتُّ مــالِكَهـا وشـــاربَ رَيَّـــةٍ		قبلَ الصَّبــاحِ كـريمـةٍ بسبـائهَـا
ومُغيرةٍ نسج الجنــــوب شهــدْتُهَا		تمضي ســوابقُهـــا على غُلــوائهَـــا
بمُحـالـةٍ تقصُ الــذبـاب بطـرفهـا		خُلِقتْ معـــاقِمهَــا على مُطـوَائهَـــا
كسبيبـــة السِّيَراءِ ذات عُـــلالـــةٍ		تهدي الجيــاد غـداة غـب لقـائهَـا
هـــلاَّ سألـتِ بنــا فـــوارسَ وائلٍ		فَلَنحنُ أسرَعُهَـــا إلى أعـــدائهَـــا

وَلَنحنُ أكثرهَا إذا عُدَّ الحصى ‏ ‏ ولنا فواضلُهَا ومجدُ لوائهَا

وقول الحسن بن مُطَير:

لقد كنت جَلْدًا قبل أن توقد النَّوى ‏ ‏ على كبدي نارًا بطيئًا خمودُهَا

وقد كنت أرجو أن تموت صبابتي ‏ ‏ إذا قدُمتْ أيامُهَا وعُهودُهَا

فقد جعلت في حبَّة القلب والحشا ‏ ‏ عهاد الهوى تولى بشوقٍ يعيدُهَا

بسودٍ نواصيها وحمرٍ أكفُّهَا ‏ ‏ وصُفرٍ تراقيها وبيضٍ خدُودُهَا

مخصَّرة الأوساط زانت عقودَها ‏ ‏ بأحسن مما زيَّنَتْهَا عقودُهَا

يمنِّيْنَنا حتَّى ترف قلوبنا ‏ ‏ رَفيفَ الخُزامى بات طلٌّ يجودُهَا

### ٣ ــ الرِّدْف :

الردف هو حرف المد أو اللين الذي يسبق حرف الرويّ دون فاصل . وحرف المد هو الألف ، أو الياء المسبوقة بكسرة ، أو الواو المضموم ما قبلها . وحرف اللين هو الياء أو الواو المفتوح ما قبلها . والردف إذا جاء في قصيدة قبل الرويّ في أول بيت لزم في جميع أبيات القصيدة ، والقصيدة التي أوردناها آنفا للحسن بن مطير التي مطلعها :

لقد كنت جَلْدًا قبل أن توقد النَّوى ‏ ‏ على كبدي نارًا بطيئًا خمودُهَا

مردفة بواو المد قبل الروي، وهو الدال، والهاء بعد الدال وَصْل ، والألف بعد الهاء خروج ؛ على ما سيأتي، وكذلك القصيدة التي قبلها للمرقش الأكبر، ومطلعها :

ما قلت هيَّج عينَه لبكائها ‏ ‏ محسورة باتتْ على إغفائهَا

مردفة بالألف ، والروي الهمزة ، والهاء وصل ، والألف خروج . ومن الإرداف بالألف قول أبي تمام :

رِقَّ لـه إن كنت مـولاهُ ‏ ‏ وارحمْ فقد أشمتَّ أعداهُ

وَيلٌ لـهُ إن دامَ هذا بـهِ ‏ ‏ من حُرَقٍ تُقلِقُ أحشاهُ

يا غُصنَ بان ناعمٍ قدُّهُ ‏ ‏ فوق نقًا يهتزُّ أعلاهُ

منَعْتَ عينيَّ لذيذَ الكَرى ‏ ‏ أحْسِنْ كما حسَّنكَ اللهُ

فالهاء هنا رويّ لأن ما قبلها ساكن، والألـف ردف، وإشباع ضمة الهاء المتولد عنها واو وصل. ومثل هذه الأبيات قوله أيضًا:

أُعطيتَ من نفحات الحسنِ أسناها	وفُقتَ من نفحـات الطيب أذكـاهَـا
فـالحسن مطَّـرِحٌ والطِّيبُ مفتضحٌ	والحورُ أصبحْتَ بعـد الله مـولاهَـا
مَن كـان لم يـرَ شمسًـا من سنَـا بشرٍ	فإننـــا بعليٍّ قـــد رأينَـــاهَـــا

ومن الردف بياء المد قول العباس بن مرداس:

تَـــرى الـرجل النحيفَ فتَـزدَريـهِ	وفي أثــوابـه أســدٌ مَــزيــرُ
ويعجِبُكَ الطـــريـــرُ فتبتليـــهِ	فَيُخْلِفُ ظنَّـكَ الـرجل الطريـــرُ
فما عِظمُ الـــرِّجـالِ لهم بفخْــرٍ	ولكن فَخــرهُم كــرَمٌ وخيـــرُ
ضعــافُ الطيرِ أطـولها جُسـومًـا	ولم تطُـلِ البـــزاةُ ولا الصقـــورُ
بِغــاثُ الطيرِ أكثـرُهَـا فِـراخًـا	وأمُّ الصَّقـــر مِقـــلاتٌ نَـــزورُ
لقَـــد عظُمَ البعِيـــرُ بغَيـــرِ لُبٍّ	فلم يستَغـنِ بـــالعِظَمِ البعيـــرُ
يُصَرِّفُـــهُ الصَّبـيُّ لكـلِّ وجـــهٍ	ويحْبِسُـــهُ على الخفِّ الجريـــرُ
وتَضربُـــهُ الـوليـــدَةُ بالهـــراوي	فـــلا غِيَرٌ لَـــديـــهِ ولا نكيـــرُ

ومن الملاحظ أن الـواو والياء تتبـادلان في الرِّدفِ فقَـد جاءت «نزور» و«الصقـور» مع «مـزير، والطـرير، والبعير، والجريـر، والنكير» وهـذا مقبول سـائغ في الشعر العـربي، فالقصيدة ذات الردف بالياء تأتي معها الواو، وذات الواو تأتي معها الياء. قال أبو عطاء السندي:

ألا إن عينًـــا لم تجُد يــــوم واسطٍ	عليك بجـــاري دمعهـــا لجمـــودُ
عشيـــة قـام النـــائحـــات وشقِّقتْ	جيـــوبٌ بأيـــدي مـأتمٍ وخـــدودُ
فإنْ تمسِ مهجـــور الفِنـــاء فـــربَّما	أقـــام بـــه بعـــد الـــوفـــود وفـــودُ
فـإنك لم تبعـــــد على متعهـــــدٍ	بلى، كل مـن تحت التراب بعيـــــدُ

وقال عبد الله بن عجلان النهدي:

وحقَّـــةِ مسكٍ مـن نســـاء لبستُهـــا	شبـــابي وكأسٍ بـــاركتني شَمــولُهَا

جـديـدة سربـال الشبـاب كأنها  سقيّـة بـرَديٍّ نمتْهَـا غُيُـولُهَا
ومخملـةٍ بـاللّحـمِ من دون ثـوبها  تطـولُ القصـار والطـوالُ تطـولُهَا
كأن دِمَقْسًّـا أو فـروع غمامـةٍ  على متنهـا حيث استقـرَّ جـديلُهَا

وقال آخر:

أحـبُّ الأرضَ تسكنهـا سُلَيمـى  وإن كـانت تـوارثُهَـا الجدوبُ
ومـا دهـري بحب تـراب أرضٍ  ولكـن مـن يُحُلّ بها حبيـبُ
أعـاذلَ لـو شربـتَ الخمـر حتى  يكـون لكلِّ أنْمُلـةٍ دَبيبُ
إذن لعـذرتَني وعلمتَ أني  بما أتلفتُ من مـالي مصيبُ

فحيث كـان الردف بغير الألف جـاءت الواو والياء متعـاقبتين، ولا نكير في ذلك، وإن كان بعض الشعراء يلـزم نفسه بما لا يلزم، فلا يأتي بالواو ردفًا مـع الياء، ولا بالياء مع الواو، ومن هؤلاء الشعراء ابن الرومي.

ومن مجيء الردف بحـرف اللين، وهـو اليـاء أو الواو المفتوح مـا قبلهما، قول أبي تمام الطائي:

لو كنـت عندي أمس وهو معـانقي  ومـدامعـي تجري على خـديـهِ
وقـد ارتـوت من عبرتي وجنـاتـه  وتنـزهتْ شفتـاي في شفتيـهِ
لـرأيت بكّـاءً يهون على الهوى  وتهون تخليـة الـدمـوع عليـهِ
ورأيت أحسن مـن بكـائي قـولـه  هـذا الفتى متَعَنِّتٌ عينيـهِ

وقوله أيضًا:

الـدهـر يـومٌ ويـومُ  والعيشُ عـذرٌ ولـوْمُ
فـاقصر لما تشهيـه  ولا يكـنْ منـك حـوْمُ
لا تُصغِيَـنْ لقبيـحٍ  يقـولـه فيـكَ قـوْمُ

وقول الحسين بن وهب:

أرقت وكيـف لي بـالنـوم كيفَـا  فألقـى من حبيـب النفس طيفَـا
أقـول لها متـى وتقـولُ حتَّـى  وتمطلني الهوى بنعَـمْ وسـوفَـا

وقال أحد الشعراء العراقيين، وهو عبد الحسين الأزري:

نظـــر العصفـــور يـــومًـــا قفصًـــــا في صحـــن بيـتِ
وإذا البلبـــل فيـــــــــــه مطــــرق الـــرأس لميْـتِ
قـــال ليتـي لـــو تمكّنْــــــ ــــتُ لأطلقتـكَ ليتـي
أي ذنـب لـك عــــوقبْـــــ ــتَ عليـــه؟ قـــال: صـــوتي

وليس هناك مـا يمنع من أن يكون الـردف في كلمة والروي في كلمـة أخرى، مثل: «تجريبها، وتجري بها»و «أسمالها، وسما لها» وغـالبًا ما يكـون ذلك لو كان حـرف الرويّ هنا حرف جر، مثل «تعذيبي، وتُغري بي». ومثال ذلك قول أبي العتاهية:

أتتـــه الخلافـــة منقـــادة إليـــه يجرِّرُ أذيالَـــــهَـــا
فلـم تـك تصلـح إلاَّ لـــــهُ ولم يـك يصلح إلاَّ لَـــــهَـــا

وقول الشريف الرضي:

وقفـــةٌ بـــالـــرَّبع أقـــوى بين أعقـــــــاد الكثيـبِ
وعفَـــا اليـــومَ على كـــرِّ يْ قطـــارٍ وجنـــوبِ
والـــذي بـــالـــرَّبعِ من بعْــــ ــــدِهم بعضُ الـــذي بِي

وقو المتنبي في قصيدته التي مطلعها:

مَـنِ الجآذر في زِيِّ الأعـــاريبِ حمرُ الحلَى والمطـــايـــا والجلابيبِ
كـم زورةٍ لك في الأعـــراب خـافيـةٍ أدْهَى وقـد رقَـدوا من زورة الـذِّيبِ
أزورهـم وســـوادُ اللَّيلِ يشفَـعُ لي وأنثَني وبيـاضُ الصبـحِ يُغْـري بي

ولا تكون الواو والياء ردفين إلا إذا كانتا حـرفي مدٍّ أو لين كما مرَّ. فإذا كانتا مشدَّدتين أو متحركتين فلا تكونان ردفين، ففي قول المتنبي في قصيدته التي مطلعها:

لكلِّ امـرئٍ من دهـره مـا تَعَـوَّدَا وعادات سيف الدولة الطَّعنُ في العِدَا

جاء قوله:

وكل امرئٍ في الشَّرقِ والغرب بعدهَا يعـدُّ لـه ثـوبًـا من الشعـر أسـودَا
هنيئًـا لك العيـد الـذي أنت عيـده وعيـــدٌ لمن سمَّى وضحَّى وعيَّـــدَا

وقوله :

هـو الجدُّ حتّى تفضـل العينُ أختَهـا　　　وحتّى يصيرَ اليـومُ لليـومِ سيِّـدَا

وقوله :

ومَن يجعلِ الضِّرغَـامَ بـازاً لصيـدِهِ　　　تصيَّـدهُ الضِّرغـامُ فيما تصيَّـدَا

وقوله :

ومـا قتلَ الأحـرارَ كـالعفـوِ عنهُمُ　　　ومَن لك بـالحُرِّ الـذي يحفظُ اليَـدَا

حيث جاءت الواو المتحركة في «أسـوَدَا» والياء المتحركة في «اليَـدَا» والياء المشـددة في «عيَّدَا، وسيِّـدَا، وتصيَّدَا» ولا تعـد إحداهـا ردفًا لأنها ليست هنـا ممدودة ولا سـاكنة، والقصيدة غير مردفة.

## ٤ ـ التأسيس :

التأسيس هو الألف التي تسبق الـرويّ ويكون بينها وبين الرويّ حـرف واحد، على أن تكون هذه الألف من الكلمة نفسها التي يوجد بها حرف الروي، ففي قول الشاعر:

تـذكَّـرتُ مَن يبكي عليَّ فلم أجِـدْ　　　سوى السَّيف والـرمح الرُّدينيِّ بـاكِيَا

تجد الـرويّ هـو الياء وقبـل الياء حـرف الكـاف، قبلهـا الألف. هـذه الألف هي «التأسيس» وأما الألف التي بعد الياء فهي الوصل كما مرَّ بك من قبل.

والقصائد ذات القافية المؤسسة كثيرة في الشعر العربي، من ذلك قصيدة المتنبي التي يقول فيها:

بأبي الشمـوسُ الجانحـات غـواربَـا　　　الـلابسـات من الحريـر جـلاببَـا

المنبهـات قلـوبنـا وعقـولنـا　　　وجنـاتهنَّ النـاهبـات النـاهبَـا

النـاعمات القـاتـلات المحييـا　　　تُ المبديـاتُ من الـدلال غـرائبَـا

حـاولن تفـديتي وخفن مـراقبًـا　　　فـوضَعْنَ أيـديَهُنَّ فـوق تـرائبَـا

وبَسمن عـن بَـرَدٍ خشيت أذيبُـه　　　من حـرِّ أنفـاسي فكنـت الـذَّائبَـا

يـا حبَّـذا المتحملـون وحبَّـذا　　　وادٍ لثمت بـه الغـزالـة كـاعبَـا

كيف الـرَّجاءُ مـن الخُطوبِ تخلُّصَـا		من بعـدِ مـا أنشَبْنَ فيَّ مخالِبَـا
أوْحَـدْنَني ووجَـدْنَ حـزنًـا واحـدًا		متنـاهيًـا فجعَلْنَـهُ ليَ صـاحِبَـا
ونصبْنَني غـرض الـرُّمـاة تصيبُني		محنٌ أحـدُّ مـن السُّيـوفِ مَضـارِبَـا
أظمَتنيَ الـدُّنيـا فلما جئتُهَـا		مُستَسقيًـا مَطَـرَتْ عليَّ مصـائبَـا

فالروي الباء، والألفُ التي تسبق الباء بحرفٍ تأسيسٌ.

وقصيدة عبد يغوث بن وقاص الحارثي التي منها هذه الأبيات:

ألَا لا تَلـومـانِي كفى اللَّـومُ مـا بيَـا		فما لكُما في اللَّـوم خيرٌ ولا لِيَـا
ألَمْ تعلَمـا أنَّ الملامَـة نفعُهَـا		قليلٌ، ومـا لـومي أخي مِن شِمالِيَا
فيَـا راكِبًـا إمَّـا عـرَضْتَ فبَلِّغَنْ		نَـدَامـايَ مِن نَجـرانِ أنْ لَا تـلاقِيَا
أبَـا كـربٍ والأيهَمَينِ كليهِمَـا		وقيسًـا بِأعلَى حَضْرَمَـوتِ اليمانِيَـا
جـزى اللهُ قـومِي بـالكُلابِ مـلامةً		صريحَهُم والآخـريـنَ المَوالِيَـا
ولـو شئتُ نجَّتني مـن الخيلِ نهدةٌ		تـرى خلفهَـا الحُوَّ الجِلادَ تـوالِيَـا
ولكنَّـي أحمي ذمـارَ أبيكـمُ		وكـانَ الـرِّمـاحُ يختَطِفنَ المحـامِيَا
أقـولُ وقـد شـدُّوا لسـاني بِنِسْعَـةٍ		أمَعْشَرَ تَيم أطْلِقـوا عـنْ لِسـانِيَـا
أمَعْشرَ تَيمٍ قـد ملكْتُمْ فـاسْجَحـوا		فإنَّ أخـاكُم لم يكُنْ مِن بـوائِيَـا
فإن تَقتُلـونِي تقْتُلـوا بيَ سيِّـدًا		وإنْ تطلِقـونِي تحرُبـونِي بِما لِيَـا
أحقًّـا عبـادَ اللهِ أنْ لستُ سـامعًـا		نشِيدَ الـرِّعـاءِ المعْـزِّبينَ المتَـالِيَـا

وقول شاعر الحماسة يزيد بن الحكم:

دفَعنـاكُم بـالقـول حتَّى بطـرتُمُ		وبـالـراحِ حتَّى كـانَ دَفعُ الأصابعِ
فلما رأينَـا جهلَكُم غيرَ مُنتـهٍ		ومـا غـابَ من أحـلامِكُم غير راجعِ
مَسَسْنَـا من الآبـاءِ شيئًـا وكلُّنَـا		إلى حَسَبٍ في قـومِـهِ غيرِ واضِعِ
فلَما بلغْنَـا الأمَّهـاتِ وجـدتمُو		بني عمِّكُم كـانـوا كِرامَ المضـاجِعِ

وقول منظور بن سحيم:

ولستُ بِهَاجٍ في القِرى أهلَ مَنزِلٍ   على زادِهِم أبكي وأُبكِي البَواكِيَا
فإمَّا كِرامٌ موسرونَ أتيتُهُمْ   فحَسبيَ من ذي عندهم ما كفانِيَا
وإمَّا كرامٌ معسرون عَذرتُهُمْ   وإمَّا لِئامٌ فادَّكَرتُ حَيَائِيَا

وقول ثعلبة بن صُعَيْر:

وإذا خليلُكَ لم يدُمْ لك وصلُهُ   فاقطعْ لبانته بحرفٍ ضامرِ
وجناء مجفرة الضلوع رجيلةٍ   ولَقَى الهواجرَ ذات خلقٍ حادرِ
تُضحي إذا دَقَّ المطيّ كأنَّها   فدنُ ابن حيَّة شاده بالآجرِ
وكأنَّ عيبتها وفضل فِتانها   فَننانِ من كَنَفي ظليم نافرِ
يبري لرائحة يساقط ريشَهَا   مرُّ النجاء سِقاطَ ليف الآبرِ

ويشترط في ألف التأسيس أن تكون مع الرويّ في كلمة واحدة كما في النماذج السابقة، فإذا جاءت في كلمة والروي في كلمة أخرى لم تعد تأسيسًا، كما في قول أبي الطيب المتنبي:

لكل امرئٍ من دهره ما تعودَا   وعادة سيف الدولة الطعن في العدَا
وأن يُكْذِب الإرجاف عنه بضدِّهِ   ويمس بما تنوي أعاديه أسعَدَا
ورُبَّ مريدٍ ضرَّهُ ضرّ نفسه   وهادٍ إليه الجيش أهدى وما هدَى
ذكي تظنيه طليعة عينه   يرى قلبُه في يومه ما ترى غدَا
يدق عن الأفكار ما أنت فاعلٌ   فيُترك ما يخفى ويُؤخذ ما بَدَا

فالألف الموجودة في «ما هدى» وفي «ترى غدا» وفي «ما بدا»، وهي تسبق حرف الرويّ - وهو الدال - بحرف لا تعد تأسيسًا لأنها من كلمة أخرى، والقصيدة غير مؤسسة كما هو واضح. ويستثنى من ذلك أن يكون الرويّ ضميرًا في قصيدة مؤسسة، كما في مطلع قصيدة عبد يغوث الحارثي الذي يقول:

ألَا لا تَلوماني كفى اللَّومُ ما بيَا   فما لكُما في اللَّوم خيرٌ ولا لِيَا

فالياء - ياء المتكلم - هنا هي الروي، ولذلك جاز أن تكون الألف الموجودة في «ما» و«لا» تأسيسًا، فإذا كان الضمير الواقع رويًّا في قصيدة غير مؤسسة لم تعد الألف السابقة عليه تأسيسًا كما في قول عروة بن أذينة:

لبثـوا ثـلاث منًى بمنـزل غبطـةٍ — وهمُ على غـرض لعمـرك مـا هُمُ
متجـاورين بغير دار إقـامـةٍ — لـو قـد أجـدّ رحيلهم لم ينـدمـوا

## ٥ ــ الدخيل :

الدخيل هـو الحرف المتحرك الـذي يفصل بين ألف التأسيس وحرف الـروي، وهذا الحرف لا يلزم أن يكون حرفًا معينًا يتكرر كل مرة في القافية، بل يلزم في القافية أن يكون هناك حرف ما بين ألف التأسيس وحرف الروي، وإذا رجعت إلى النماذج المختارة تحت التأسيس رأيت أن بين ألف التأسيس وحـرف الـرويّ حـرفًا مـا، وتستطيع أن تـلاحظ حرف الـرويّ والحرف الذي قبله في قصيدة عمر بن أبي ربيعة الآتية، ورويها هـو الباء والألف بعـد الباء وصل، والحرف الـذي قبل البـاء دخيل، والألف قبل هـذا الحرف تأسيس، يقول :

ومـــا ظبيـــة من ظبـــاء الأرا — كِ تقـرو دمـاثَ الـرُّبى عـاشبَـا
بأحسـن منهـــا غـــداة الغميمِ — إذا أبـــدت الخدَّ والحاجبَـــا
غـــداة تقـــول على رقبـــةٍ — لقيِّمهَـــا احبِسِ الـــراكبَـــا
فقـــال لها فيم هـــذا الكـــلا — مُ في وجههـا عـابسًـا قـاطبَـا
فقـــالــت كـــريم أتـى زائرًا — يمـــرُّ بكم هكـــذا جـانبَـا
لحبِّـــكِ أحببـت مـــن لم يكـــنْ — صفيًّـــا لنفسي ولا صـــاحِبَـا
وأبـــذلُ مـــالي لمرضـــاتكم — وأعْتِبُ مـن جـاءني عـاتبَـا
وأرغـــبُ في ودِّ مـــن لم أكـــن — إلى ودِّهِ قبلكـم راغبَـــا
ولـــو سَلَكَ النَّـــاسُ في جـانبٍ — من الأرضِ واعتـزلـتْ جـانبَـا
لأتبعـتُ طيَّتهـــــــا إنَّنـي — أرى دونها العجب العـــاجبَـــا

فالحرف الذي بين ألف التأسيس والباء التي هي الرويّ هـو الدخيل، وقد جاء شينًا وكافًا وجيمًـا وطاءً ونونًا وحـاءً وتاءً وعينًا. وإذن، لا يلزم تكرار الحرف بعينه، بل يلزم وجوده.

يقول ابن الرومي :

ومن يلقَ ما لاقيتُ في كلِّ مُجْتنًى ... من الشوكِ يزهد في الثمار الأطايبِ
أذاقَتْنِيَ الأسفارُ ما كَرَّهَ الغنى ... إليَّ وأغراني برفض المطالبِ
فأصبحت في الإثراءِ أزهد زاهدٍ ... وإن كنت في الإثراء أرغب راغبِ
حريصًا جبانًا أشتهي ثم أنتهي ... بلحظي جناب الرزق لحظ المراقبِ
ومَن راح ذا حرصٍ وجُبنٍ فإنَّهُ ... فقيرٌ أتاهُ الفقرُ من كلِّ جانبِ
ولما دعاني للمثوبة سيِّدٌ ... يرى المدح عارًا قبل بذل المثاوبِ
تنازعني رغْبٌ ورهبٌ، كلاهما ... قويٌّ، وأعياني اطلاع المغايبِ
فقدَّمتُ رجلاً رغبةً في رغيبةٍ ... وأخرتُ أخرى رهبةً للمعاطبِ
أخاف على نفسي وأرجو مفازها ... وأستار غيب اللهِ دون العواقبِ
ألا من يريني غايتي قبل مذهبي ... ومن أين والغايات قبل المذاهبِ

فالروي هو الباء، والحرف قبل الرويّ هو الدخيل، والألف التي قبله تأسيس، واختلاف الدخيل واضح أشدَّ الوضوح.

٦ ـ الخروج :

الخروج هو حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة هاء الوصل. وحركة هاء الوصل قد تكون الفتحة فينشأ عنها الألف، أو الضمة فتنشأ عنها الواو، أو الكسرة فتنشأ عنها الياء، فمعلقة لبيد بن ربيعة :

عفتِ الدِّيار محلُّهَا فمُقامُهَا ... بِمِنًى تأبَّدَ غَولُهَا فرِجَامُهَا

رويها الميم، والألف قبلها ردف، والهاء وصل، والألف التي بعد الهاء خروج.

وكذلك قول ديك الجن الحمصي :

ولي كبد حري ونفس كأنها ... بكف عدوٍّ ما يريد سراحَهَا
كأن على قلبي قطاةً تذكرتْ ... على ظمأ وِرْدًا فهزت جناحَهَا

وقول عمر بن أبي ربيعة :

دعــاني إلى أسماء عن غير مــوعــدٍ صروفُ منايــا كــان وقفًــا حمَامُهَــا
فلما التقينـــــا شفَّ بُـــــردٌ محقّقٌ عنِ الشَّمسِ جلَّى يـومَ دجْنً غمامُهَــا
وقلـن لها والعَين حـــــــولـكِ جمَّةٌ ومثلُكِ بـــادٍ مُستَشــارٌ مقــامُهَــا
أيخفـى لنـــــا وللمُغيريِّ مجلـسٌ فإن النَّـوى كـانت قليـلاً لمامُهَــا

وقول أبي تمام ـ وإشباع هاء الوصل فيه تولدت عنه ياء ممدودة ـ:

أشفقتُ أن يـردَ الـزمـانُ بغـدرِهِ أو أُبتلى بعـد الـوصـــال بهجـرِهِ
فقتلتُـــهُ ولـــه عليَّ كـــرامـــةٌ ملء الحشــا ولـه الفـؤادُ بأسـرِهِ
قمـرٌ أنـا استخـرجتـه من دجْنـهِ لبليَّتـي وزففتـــه مـن خـــدرِهِ
عهـدي بـه ميْتًــا كأحسن نــائمٍ والحزن ينحـــر مقلتي في نحـــرِهِ
لـو كـان يـدري الميتُ مـاذا بعـده بـالحيِّ منـهُ بكى لـــه في قبـــرِهِ
غصص تكــاد تفيض منهـا نفسُـهُ ويكـــادُ يخرج قلبُـهُ من صـــدرِهِ

وقول أبي تمام أيضًا:

لا، وورد بخــــــــــــــدِّهِ واعتــــــــدالٍ بقـــــــدِّهِ
لا تعشَّقـــــــــــــتُ غيرَهُ لـــــــو يـــــــراني بصَـــــدِّهِ
إن يكــنْ أسقـم الهــــــــوى بعـــــــــــد تصحيـح وُدِّهِ
فعســـــاهُ بعـــــدَ التَّمنّـــــ ـــــع يــــرثـى لعبــــدِهِ

ومثال إشباع ضمة هاء الوصل فتتولد عنها واو المد قول أبي تمام أيضًا:

قد صنَّفَ الحسنُ في خـديكَ جوهرهُ وفيــه قـــد خلَّف التفــاحُ أحمَـــرَهُ
وكـلُّ حسنٍ فمـن عينيك أوَّلُـــــهُ مُـذْ خطَّ هـارونُ في عينيكَ عسكـرَهُ
وكـــان خـــدُّكَ دهـرًا مشرقًــا يققًــا فمُـــذْ تمكَّنَ فيـــه اللَّحظُ عَصْفَـــرَهُ
قلبـي رهينٌ بِكَفَّيْ شــــادنٍ غَنِـجٍ يميتُـــهُ وإذا مـــا شـــاءَ أنشَـــرَهُ

وقول الآخر:

وإذا امـرؤ مـدح امـرءًا لنـوالـهِ وأطـــال فيـه فقـد أطـال هجـاءهُ
لـــو لم يُقَـــدِّر فيـــه بُعْـــدَ المُسْتقَى عنـدَ الـــورودِ لما أطـــالَ رِشـــاءهُ

## ثانيًا: ألقاب حركات القافية:

في المبحث السابق كان الحديث عن حروف القافية التي تلزم في القصيدة، وفي هذا المبحث سيكون الحديث عن الألقاب التي يطلقها العروضيون على حركات حروف القافية. هذه الحركات ست، هي: المجرى، والتوجيه، والإشباع، والنفاذ، والحذو، والرسّ. فإذا وقع شيء منها في القافية أصبح لازمًا في قوافي سائر أبيات القصيدة. والبيت الأول في القصيدة هو الذي يحدد ما يكون لزومه ضروريًا في أبيات القصيدة كلها.

وسوف نتناول ألقاب حركات القافية واحدًا بعد آخر.

### ١ ـ المَجْرَى:

المجرى حركة الرويّ المتحرك ـ ويسمى الرويّ المطلق ـ سواء أكانت الحركة ضمة أم فتحة أم كسرة. فالروي الذي مجراه الضمة مثل قصيدة أبي ذؤيب الهذلي:

أمن المنون ورَيْبِهَا تتوجَّعُ ... والدَّهرُ ليس بمُعْتِبٍ مَن يجزعُ

قالت أميمةُ ما لجسمك شاحبًا ... منذُ ابتُذِلتُ ومثل مالك ينفعُ

أم ما لجنْبكَ لا يلائم مضجعًا ... إلاَّ أقضَّ عليك ذاك المضجعُ

فأجبتُهَا أمَّا لجسميَ أنَّهُ ... أودى بنيَّ من البلاد فودَّعُوا

سبقوا هويّ وأعنقوا لهواهمُ ... فتُخِرِّموا ولكل جنبٍ مصرعُ

فغبرتُ بعدهمُ بعيشٍ ناصبٍ ... وإخالُ أنِّي لاحقٌ مُستَتبَعُ

ولقد حرصتُ بأن أدافعَ عنهمُ ... فإذا المنيَّةُ أقبلت لا تُدفَعُ

وإذا المنية أنشبتْ أظفارها ... ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

فالعين روي، وضمة العين هي «المجرى».

وفتحة الباء في قول مرَّة بن محكان (من شعراء الحماسة):

يا ربَّة البيت قومي غير صاغرة ... ضمِّي إليك رحالَ القومِ والقُرُبَا

في ليلة من جمادى ذات أنديةٍ ... لا يبصرُ الكلب من ظلمائها الطُّنُبَا

بل ينبح الكلبُ فيهم غير واحدةٍ حتَّي يلف على خرطومه الذَّنَبا
ماذا ترين أنُدْنِيهم لأرحلنا في جانب البيت أم نبني لهم قُبَبا
لِمُرْمِلِ الزَّاد مَعْنيٍّ بحاجته من كان يكره ذمًّا أو يقي حسبَا
وقمْتُ مستبطنًا سيفِي وأعْرَضَ لي مثْل المجادلِ كومٌ برّكتْ عَصَبا
فصادفَ السَّيفُ منها ساقَ مُتلِيةٍ جَلْسٍ فصادفَ منه ساقُهَا غطبَا
زيَّافةٍ بنتِ زيَّافٍ مذكّرةٍ لما نعوهَا لراعي سرحنا انتحبَا
أمطيت جازرنا أعلى سناسنها فصار جازرنا من فوقها قتبَا
ينشنش اللحم عنها وهي باركةٌ كما تنشنش كفَّا قاتلٍ سلبَا
وقلْتُ لما غدَوا أوصي قعيدتنا غـذِّي بنيك فلن تلقيهم حقبَا
أدْعى أباهم ولم أقرف بأمهمُ وقد عَمِرتُ ولم أعرف لهم نسبَا
أنا ابن محكانَ أخوالي بنو مطرٍ أنْمِي إليهم وكانوا معشرًا نُجُبَا

ومثال المجرى المكسور قول العرندس (أحد شعراء الحماسة):

هيْنونَ لينُون أيسارٌ ذوو كرمٍ سوَّاسُ مكرمةٍ أبناء أيسارِ
إن يسألوا الخيرَ يُعْطوه وإن خُبِروا في الجهْدِ أُدْرِكَ منهم طيبُ أخبارِ
وإن تودَّدتهم لانوا وإن شُهِموا كشفتَ أذمار شرٍّ غيرَ أشرارِ
فيهم ومنهم يعدّ الخير متّلدًا ولا يعدّ نثا خزيٍ ولا عارِ
لا ينطقونَ على الفحشاء إن نطقوا ولا يمارون إن ماروا بإكثارِ
من تلقَ منهم تقُلْ لاقيتُ سيدهم مثل النجومِ التي يسري بها السّاري

**٢ ـ التوجيه:**

التوجيه هو حركة الحرف الذي قبل الرويّ الساكن ـ ويسمى الرويّ الساكن: المقيد ـ ففي قول سويد بن أبي كاهل اليشكري:

ربَّ مَن أنضجت غيظًا قلبه قد تمنَّى لي موتًا لم يُطعْ
ويراني كالشجا في حلقه عسرًا مخرجُهُ ما ينتزَعْ

مـــزبــدٌ يخطِـــرُ مـــا لم يـــرني | فإذا أسمعتــــه صـــــوتي انقمَـعْ
قـــد كفـــاني الله مـــا في نفســه | ومتى مـــا يكف شيئًــــا لا يضَـعْ
بئس مـــــا يجمعُ أن يغتــــابني | مَطعـمٌ وخـمٌ وداءٌ يــــــــدَّرَعْ
لم يضرني غير أن يحســـــــدني | فهـــو يـزقـــو مثلما يــزقـو الضُّـوَعْ
ويحييـنـــي إذا لاقيتـــــــــــه | وإذا يخلـــــــــو لحمـي رتَـعْ

فتحة الحرف الذي قبل العين الساكنة هي التوجيه.

وفي قول المتنبي:

يـــا طَفَلَـةَ الكفِّ عبلــةَ السَّاعــدْ | على البعير المقلَّـــدِ الـــواخِـــدْ
زيـــدي أذى مهجتي أزدْكِ هـــوًى | فأجهلُ النـــاس عـــاشقٌ حـــاقِـــدْ
حكيتَ يـــا ليلُ فــرعَهَـــا الـــوارد | فـــاحك نـــواهـا لجفنـي الساهِـــدْ
طـــالَ بكـــائي على تــــذكُّـرهـــا | وطُلتَ حتـى كــــلاكما واحِـــدْ
مـــا بـــال هـــذي النجـــوم حـــائرةً | كـأنها العُمْيُ مــــــا لها قــــائِدْ

الروي هنا هو الدال الساكنة، وحركة الحرف الذي قبل الدال هي التوجيه، والألف التي قبل هذا الحرف تأسيس:

## ٣ ـ الإشباع:

من حركات القافية أيضًا «الإشباع» وهو مصطلح يطلق على حركة الدخيل في القافية المؤسسة المطلقة الروي، وقد سبق أن الدخيل هو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس وحرف الروي، فإذا كان حرف الرويّ مطلقًا، أي متحركًا، فإن حركة ما قبله تسمى «الإشباع»، ففي قول علي محمود طه (في رثاء فيصل الأول):

تألَّـقَ كــــالبرقــــة الخاطفـــــهْ | وجلجل كـــالـرعــدة القــاصفَـــهْ
مبين مـن الحق في صــــوتــــه | صـدى البطش والـــرحمة الهاتفَــهْ
يخوض الغمار دمًـــــــا أو لظًـى | ويـــركـب للمأرب العــاصِفَـــهْ
يطير على صهـــوات السحـــابِ | ويمشي على الجنـــة الـــرَّاجفَــهْ
ويقتحـــم الموتَ في مــــأزقٍ | تـــرى الأرض من هـــولها واجفَـــهْ

تجد الرويّ هو الفاء، والهاء التي بعدها الوصل، والحرف الذي قبل الفاء هو الدخيل، والألف التي قبله هي التأسيس، وحركة الدخيل هي الإشباع.

وفي قول امرئ القيس:

قـــولا خليليّ لـــذا العـــاذلِ　　　هل يجعـل الجائر كـــالعـــادِلِ

هلْ مـــاجـدٌ أظهـــر في قـــومــه　　　عـــذرًا كمن ســـارع في البـــاطِلِ

أم هل ذوو الغـيّ كأهـل الحِجـــا　　　أم هل رشيـــدُ الأمـــر كـــالجاهِلِ

فالألف هي التأسيس، والروي هو اللام، والحرف الذي بينهما هو الدخيل، وحركته هي الإشباع.

### ٤ ـ النَّفاذ:

«النفاذ» مصطلح يطلق على حركة هاء الوصل، وهاء الوصل تكون بعد حرف الروي، وقد تكون ساكنة كما في قول المتنبي:

وقـــد يتـــزيَّـــا بـــالهوى غير أهلـــه　　　ويستصحبُ الإنسانُ مَن لا يـلائمهْ

وقد تتحرك هاء الوصل فينشأ عن حركتها الخروج ـ وقد مر ـ وحركة هاء الوصل هذه هي النفاذ، والنفاذ قد يكون فتحة مثل قول المتنبي:

أهـــلاً بـــدار سبـــاك أغيَـــدُهَـــا　　　أبْعـــد مـــا بـــان عنك خـــرَّدُهَـــا

ظلـت بها ننطـــوي على كبـــدٍ　　　نضيجـةٍ فـــوق خِلْبِهَـــا يـــدُهَـــا

يـــا حـــاديَيْ عيرهَـــا وأحسبني　　　أوجـــدُ ميتًـــا قُبيْـل أفقـــدُهَـــا

قفـــا قليـــلاً بها عليَّ فـــلا　　　أقـلُّ من نظـــرةٍ أزوِّدُهَـــا

ففي فـــؤاد المحبِّ نـــار جـــوًى　　　أحـــرّ نـــار الجحيم أبـــردُهَـــا

شـــاب من الهجـــر فـــرق لمتـــه　　　فصـــار مثل الـــدمقس أســـودُهَـــا

بـــانـــوا بخـــرعـــوبـــةٍ لها كفلٌ　　　يكـــاد عنـــد القيـــام يقعِـــدُهَـــا

ربحْلـــة أسمـــرٍ مقبَّلُهَـــا　　　سبحلـــةٍ أبيضٍ مجرَّدُهَـــا

ففتحة الهاء هي النفاذ.

وقد تكون هاء الوصل مضمومة مثل قول الشريف الرضي :

مــررن غُــدُوًّا بــروض الصَّريـــ ـــم راق من النَّــوْرِ ظهــرانُــهُ
فحــنَّ لإلمامهــم أثلُـــــــــــهُ ومـــال إلى قـــربهم بـــانُــهُ

فضمة الهاء هي النفاذ . وكذلك قول المتنبي :

وأتعـــب خلـــق الله مـــن زاد همُّه وقصَّر عما تشتهي النَّفسُ وُجْـــدُهُ
فـلا ينْحَلِـلْ في المجدِ مالـك كلُّـه فينحلَّ مجدٌ كـــان بـالمال عَقـــدُهُ
ودبــره تـدبير الـذي المجـدُ كفُّــهُ إذا حـــارب الأعـــداءَ والمالُ زنــدُهُ
فـــلا مجدَ في الـدنيــا لمن قل مالُــهُ ولا مـــالَ في الـــدنيــا لمن قل مجدُهُ
وفي النَّاس من يرضى بميسور عيشِهِ ومـركـوبُـه رجـلاهُ والثـوب جلـدُهُ

وقد تكون حركة هاء الوصل كسرة ، كقول صالح بن عبد القدوس :

وإنَّ مَـن أدَّبتَــــه في الصبـــــا كـــالعـودِ يُسقى الماءَ في غَـرسِـهِ
حتى تــــراه مـــورِقًـــا نــاضرًا بعـــد الـــذي أبصرتَ من يُبسِـــهِ

وقول المتنبي يهجو كافورًا :

فـــلا تـــرجِّ الخير عنـــد امـــرئٍ مـــرَّت يـــد النَّخـــاس في رأسِـــهِ
وإن عــــراك الشكُّ في نفسِـــــهِ بحــــالـــه فـــانظـــر إلى جنسِـــهِ
فقلما يلـــــؤم في ثــــــوبـــــهِ إلا الـــذي يَلــؤمُ في غـــرسِـــهِ
من وجـــد المذهــب عن قـــدرهِ لم يجدْ المذهـب عـن قِنسِــــــهِ

فحركة الهاء هي « النفاذ » .

## ٥ ـــ الحذو:

الحذو هو حركة الحرف الذي قبل الردف ، وقد مر أن الردف يكون حرف مد أو لين ، فإذا كـان حرف مـد اقتضى أن تكون الحركـة قبله مناسبة له ، فتكـون ضمة قبـل الواو وكسرة قبل الياء ، مثل قول المتنبي :

مـــا لنـــا كلنـــا جَـــوٍ يـــا رسـولُ أنـــا أهـــوى وقَلبُـك المتبـــولُ
كلما عــــاد مـن بعثـت إليهـــا غــــارَ منِّي وخـــانَ فيما يقـــولُ

أفســدت بيننـــا الأمـــانـــاتِ عينـــا ... هَـــا وخـــانتْ قلوبَـــهُنَّ العقـــولُ
تشتكي مـــا اشتكيتُ من ألم الشَّـــو ... قِ إليهـــا والشـــوق حيث النحـــولُ
وإذا خـــامـــر الهوى قلـبُ صبٍّ ... فعليـــــــــه لكـــل عينٍ دليـلُ
زودينـــا من حســن وجهك مـــادا ... مَ فحسن الـــوجـــوه حـــال تحولُ
وصِلينَـــا نصلْكِ في هـــذه الـــدُّنْـــ ... ـــيا فـإنَّ المقـــام فيهـــا قليلُ

وقد سلف القول أن الواو والياء تتبادلان ردفين، فإذا كان الردف بالألف اقتضى ضرورة أن يكون ما قبلها فتحة، مثل قول المتنبي أيضًا:

إنما أنفس الأنيس سبـــــــاعٌ ... يتفـــارَسنَ جهـــرةً واغتيـــالاَ
من أطـــاق التماس شيءٍ غِـــلابًـــا ... واغتصَـــابًـــا لم يلتمســـه ســـؤالاَ
كـل غـــــادٍ لحاجـــــةٍ يتمنَّـى ... أن يكـــون الغضنفـــرَ الـــرِّئبـــالاَ

وإذا كان الردف بحرف اللين، وهو الواو أو الياء الساكنتين، كانت حركة ما قبله فتحة لا غير، مثل قول أبي تمام يمدح إسحاق بن إبراهيم:

لإسحـــــاق بن إبـــــراهيم كفٌّ ... كفَتْ عـــافيـــه نـــوءَ المِرزَمَيْـــنِ
ونـــورًا ســـؤددٍ وحجًـــا إذا مـــا ... رأيتَهمـــــا رأيتَ الشعريَيْـــنْ
ومجدٌ لم يـــــدعـــــه الجود حتـى ... أقـــام منـــاوئًا للفـــرقَـــديْنِ
حليف نـــدًى وتِـــربُ عُـلاَ إذا مـــا ... هتفت بـــه، وسيفُ خليفَتَيْـــنِ

وقوله أيضًا في أبي قدامة أحمد بن زاهر:

أبـا قـــدامـة قـد قـدَّمتَ لي قـــدمًـا ... من المكـــارم صـــدقًـــا غيرَ مـــامَينِ
ضقنـا بـديـنك فاحتجنـا إلى الـدينِ ... مُـذ غبتَ عنَّا بوجـهٍ ساطع الـزَّينِ
وكنت عـــونًـــا إذا دهـــر تخوَّننـــا ... عينًـــا عليك فأنت العـــونُ بـــالعَينِ
إن الجيـــــاد على عـــــلاتها صُبُرٌ ... مـــا إن تشكَّى الوجـى في حالـة الأينِ
والنصلُ يعمل إخـــلاصًـــا بجـوهـره ... لا بـــاتكـــالٍ على شحـــذٍ من القينِ

وقول بشار بن برد:

شـطَّ بسلمـى عـــــاجِـلُ البينِ ... وجـــــاورت أُسْـــدَ بنـي القينِ

وحنَّـت النفسُ لها حنَّـــــــــــةً ... كـــــــادت لها تنقـــــــدّ نصفينِ
يـــا بنـــة من لا أشتهي ذكـــرَهُ ... أخشـــى عليـــك عُلَـــق الشينِ
طـــالبهـــا قلبي فـــراغت بــه ... وأمسكـت قلبـي مع الـــــدّيـنِ
فكنت كـــــالهِقْلِ غــــدًا يبتغي ... قـــرنًـــا فلم يـــرجع بأذنَينِ

وقول الآخر:

فـداءٌ خـالتي وفـدًى صـديقي ... وأهلي كلُّهـــــــــــم لأبي قُعَينِ
فأنت حبَـوتَني بعنـانِ طِـرفٍ ... شـديـد الشـدِّ ذي بـذلٍ وصـونِ
كـأنِّي بين خـــافيتي عقـــابٍ ... أصـــاب حمامـــةً في يـــوم غَينِ

٦ ـ الرَّس:

الرسّ هو حركة ما قبل ألف التأسيس، ولا يكون إلا فتحة كقوله:

لقـــد ثبَتَتْ في القلب منك مــودةٌ ... كما ثبتَتْ في الـــرَّاحتين الأصَـــابعُ
نهاري نهار النـــاس حتى إذا دنــا ... لي الليل هـــزتني إليك المضَـــاجِعُ

فحركة الصـاد في «الأصابع» وحركة الضـاد في «المضاجع» هي الرَّس. وكـان أبو عمرو الجرمي يقول: لا حاجة إلى ذكر الرس؛ لأن ما قبل الألف لا يكون إلا مفتوحًا. ويعلق عليه المعري في مقدمة لزومياته قائلاً: وهذا قول حسن إذ كانوا إنما أوقعوا التسمية على ما تلـزم إعادتـه، فإذا فقد أخلَّ، وهـذه حـركة لا يجوز عنـدهم أن تكون غير الفتحـة ولا حاجة إلى ذكرها فيما يلزم.

## ثالثًا: أنواع القافية:

تتنوع القافية باعتبار حركة الروي، وباعتبار عدد الحركات بين الساكنين فيها.

فمن حيث حركة الروي؛ يكون محركًـا أو غير محرك، فالرّوي المتحرك يسمى مطلقًا، والروي غير المتحرك، أي الساكن، يسمى مقيدًا. وقـد يعمم الحكم على القافية كلها،

فيقال قافية مطلقة أو قافية مقيدة. ومع وجود النوعين في الشعر العربي نجد القافية المطلقة أكثر استعمالاً من القافية المقيدة، سواء في الشعر القديم أو في الشعر الحديث.

ومن نماذج القافية المقيدة قول الشَّابي في قصيدته الشهيرة «إرادة الحياة»:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة  فلا بد أن يستجيب القدرْ
ولا بد لليل أن ينجلي  ولا بد للقيد أن ينكسرْ
ومن لم يعانقه شوق الحياة  تبخَّر في جوها واندثرْ
فويل لمن لم تشقه الحيا  ة من صفعة العدم المنتصرْ
كذلك قالت لي الكائناتُ  وحدثني روحها المستترْ
ودمدمت الريح بين الفجاج  وفوق الجبال وتحت الشجرْ
إذا ما طمحت إلى غاية  ركبت المنى ونسيت الحذرْ
ولم أتجنبْ وعور الشعابِ  ولا كبة اللهب المستعرْ
ومن لا يحب صعود الجبال  يعشْ أبد الدهر بين الحفرْ
فعجَّت بقلبي دماء الشبابِ  وضجَّت بصدري رياحٌ أخَرْ
وأطرقت أصغي لقصف الرعود  وعزف الرياح ووقع المطرْ

وقصيدة إيليا أبي ماضي «الطين» ذات قافية مقيدة، يقول فيها:

نَسي الطين ساعة أنه طيـ  ـنٌ حقيرٌ فصال تيهًا وعربَدْ
وكسا الخزّ جسمه فتباهى  وحوى المال كيسه فتمرَّدْ
يا أخي لا تمل بوجهك عنِّي  ما أنا فحمةٌ ولا أنت فرقَدْ
أنت لم تصنع الحرير الذي تلْـ  ـبَسُ واللؤلؤ الذي تتقلَّدْ
أنت لا تأكل النضار إذا جعْـ  ـتَ ولا تشرب الجمان المنضَّدْ
أنت في البردة الموشَّاة مثلي  في كسائي الرَّديم تشقى وتسعدْ
لك في عالم النهار أماني  ورؤى والظلام حولك ممتدْ
ولقلبي كما لقلبك أحلا  مٌ حسانٌ، فإنَّه غير جلمَدْ

أأمـــاني كلهـــا من تـــرابٍ وأمـــانيك كلهـــا من عسجَـــدْ؟
وأمـــانيَّ كلهـــا للتـــلاشي وأمـــانيك للخلـــود المؤكَّـــدْ؟
لا. فهـــــذي وتلك تـأتي وتمضي كـــذويهَا. وأي شيء يـــؤبَّـــدْ؟

وقصيدة علي محمود طـه «بحيرة كومو» ـ وهي إحدى بحيرات إيطاليـا ـ من القصائد ذات الرويّ المقيد، يقول فيها:

هيِّئـي الكأس والـــوتـــرْ تلك «كـــومـــو» مـــدَى النَّظـــرْ
واصـــدحي يـــا خـــواطـــري طـــويت شقـــة السفـــرْ
ودنـت جنـــــــــة المنى وحـــلا عنـــدهـــا المفـــرْ
قـــد بُعثنـــــا بها على مـــوعـــدٍ غير مُنتظـــرْ
في مســــــاء كـأنَّـــــه حلُـم الشيـخ بـــالصِّغـــرْ
البحيرات والجبـــــــا لُ تـــوشَّحْـنَ بـــالشجـــرْ
وتنقَّبْـنَ بالغمـــــــــا مِ وأسفـــرن بـــالقمـــرْ

وقصيدة إيليا أبي ماضي «الإبريق» مقيدة الروي، يقول:

ألا أيها الإبـــريق مـــالك والصَّلفْ فما أنت بلّـــور ولا أنت من صـــدفْ
ومـــا أنت إلا كـــالأبـــاريق كلهـــا تـــراب مهين قـــد تـــرقّـى إلى خـــزَفْ
أرى لك أنفـــا شـــامخًا غير أنـــه تلفَّع أثـــواب الغبـــار ومـــا أنِفْ
ومستـــه أيـــدي الأدنيـــاء فما شكـــا ومصَّتـــه أفـــواه الطغـــام فما وجَفْ
وفيك اعتـــزاز ليس للـــديك مثلـــه ولست بـــذي ريش تضاعف كالزَّغَفْ
ولا لك صـــوت مثله يصدع الـــدجى وتهتف فيـــه الـــذكـــريـــات إذا هتفْ
وأنصتُّ أستـــوحيـــه شيئًـــا يقـــولـــه كما يسكت الزُّوار في معرض التُّحفْ
وبعـــد ثـــوانٍ خلت أني سمعتـــه يثـــرثـــر مثل الشيـخ أدركـــه الخرَفْ
فقال: سقيتُ الناس. قلت له: أجلْ سقيْتَهُم مـــاء السحاب الـــذي وكفْ
ودمع الســـواقي والعيون الـــذي جرى ومـــاء الينابيع الـــذي قد صفـــا وشَفْ
فقـــال: ليذكـــر فضلي الماء، وليُشـــدْ بمدحي، ألم أحمله؟ قلت لك الشرَفْ
قـــال: ألم أحْفظـــهُ؟ قلت: ظلمتـــه فلـــولاه لم تُنقل ولـــولاك لم يقِفْ

وقد تكون القافية المقيدة مردفة ، أي أن حرف الرويّ مسبوق بحرف مدّ أو لين . من ذلك قول أبي القاسم الشابي في قصيدته «الذكرى» :

كنَّا كزوجي طائر ... في دوحة الحبِّ الأمينْ
نتلو أناشيد المنى ... بين الخمائل والغصونْ
متغرِّدين مع البلا ... بل في السهول وفي الحزونْ
ملأ الهوى كأس الحيا ... ةِ لنا وشعشعها الفتونْ
حتى إذا كدنا نرشّـ ... ـف خمرها غضب المنُونْ
فتخطف الكأسَ الخلو ... بَ وحطم الجام الثمينْ
وأراق خمر الحب في ... وادي الكآبة والأنينْ
وأهاب بالحب الوديـ ... ـع فودّع العشَّ الأمينْ
وشدا بلحن الموت في الـ ... أفق الحزين المستكينْ
ثم اختفى خلف الغيو ... م كأنه الطَّيف الحزينْ!

وقصيدته «رثاء فجر» :

يأيها الغابُ المنمَّـ ... ـقُ بالأشعة والورودْ
يأيها النُّور النقيُّ ... وأيُّها الفجرُ البعيدْ
أين اختفيت، وما الذي ... أقْصاكَ عن هذا الوجودْ
آهٍ لقد كانت حَيَا ... تي فيك حالمةً، تميدْ
بين الخمائل والجدا ... ول والترنُّم والنشيدْ
تصغي لنجواك الجميـ ... ـلةِ وهي أغنية الخلودْ
وتعيش في كونٍ من الْـ ... ـغفلات فتَّانٍ سعيدْ
آهٍ لقد غنَّى الصبا ... حُ فدمدم الليلُ العنيدْ
وتألق النجم الوضي ... ءُ فأعْتم الغيم الركودْ
ومضى الردى بسعادتي ... وقضى على الحب الوليدْ

ومن القصائد المقيدة المردفة بالألف قوله في قصيدة «أنا أبكيك للحب» :

لست يـــا أمسيَ أبكيـــــ ـــــك لمجـــدٍ أو لجـــاهْ
سلَبتــــهُ منــيَ الــــدُّنْــــ ـــــيا وبــــزَّتني رداهْ
فــأنــا أحتقــر المجْــــ ــــدَ وأوهــام الحيــاهْ
وتـــلاشت في خضـم الــزَّ من الطَّـــاغي قـــواهْ
فأنـــا مــا زلتُ في فجْــ ـــرِ شبـــابي أو ضحـــاهْ

وقول أبي ماضي لأحد أصدقائه :

يـــا شـــاعـــرًا حلـــو المودَّ ةِ في الحضـــور وفي الغيـــابْ
شهـــــدٌ ولاؤك والأنـــــا مُ ولاؤهم شهـــدٌ وصـــابْ
أنـــا إن شكـــوت إليك منْــ ـــك وســال في كتبي العتــابْ
فحكــايتي كحكــايــة الظَّــ ـــمآن في قفـــرٍ يبـــابْ
لم يـــــروهِ لمعُ الســــرا بِ فــراح يستسقـي السحــابْ
فَهَمَـى فكـــان الخير فيْـــ ـــه لـلأبـــاطح والهضــابْ

وقد تكون القافية المقيدة الرويّ مـؤسَّسة ، أي يوجد بها ألف بينها وبين حرف الرويّ حرف آخر، مثل قول المتنبي ـ وقد سبق إيراد بعض أبيات من هذه القصيدة ـ :

أزائرٌ يـــا خيـــال أم قـــاعـــدْ أم عنـــد مـــولاك أنني راقِـــدْ
ليس كما ظن ، غشيــــة لحقـتْ فجئتني في خـــلالها قـــاصِـــدْ
عـــدْ وأعـــدْهَـــا فحبَّـــذا تلفٌ ألصق ثـــديي بثـــديها النـاهِـــدْ
وجُـــــدْتَ فيــــه بما يشح بــــه من الشتيت المؤشَّر البـــــــارِدْ
إذا خيـــالاتـــه أطفـن بنـــا أضحكـــه أنني لها حـــامِـــدْ
وقـــال إن كـــان قــد قضـى أربًـا منَّـــا فما بـــال شـــوقـــه زائدْ
لا أجحـــــدُ الفضل ربما فعلـتْ مـــا لم يكن فـــاعـــلاً ولا واعِـــدْ

وقول الحماني :

دِمَـنٌ كأن ريـــــاضهـــــا يُكسَيْـــنَ أعــلام المطــارفْ

وكـأنما غـــــــــــــدرانها فيهـا عُشـورٌ في مصـاحِفْ
وكـأنما أنــــــوارهـــــا تهتـز بـالـريح العـواصِفْ
طــررُ الـوصـائف يلتقيــ ـــن بها إلى طرر الـوصـائفْ
بـــانـت سـواريها تمخَّـ ـضُ في رواعـدهـا القـواصِفْ
ثـمَّ انبرت سحبًــا كبـــا كيـــةٍ بأربعـــةٍ ذوارِفْ
وكـأن لمــــع بــــروقهـــا في الجوِّ أسيـــاف المثـــاقِفْ

وأما القافية المطلقـة فهي التي يكون رويها متحركًا سواء أكانت الحركـة ضمة، مثل قول أبي ذؤيب :

والنفـس راغبـــة إذا رغبتهـــا وإذا تـــــــردُّ إلى قليـل تقنـعُ

وقول أبي صخر الهذلي في قصيدته التي مطلعها :

لليلى بـذات الجيش دار عـرفتهـا وأخـرى بـذات البين آيـاتُها سَطْـرُ

يقول :

أمـا والـذي أبكى وأضحك والـذي أمـات وأحيـا والـذي أمـرُهُ الأمْـرُ
لقد كنـت آتيها وفي النفس هجـرها بتاتًـا لأخرى الـدَّهر مـا طلع الفجْرُ
فما هـــو إلاَّ أنْ أراهـــا فجـــاءة فأبهتَ لا عـــرفٌ لـدَيَّ ولا نُكْـرُ
وأنسى الـذي قد كنـت فيه هجـرتها كما قـد تنسِّي لبَّ شـاربها الخمْـرُ
ومـا تـركت لي من شـذا أهتـدي بـه ولا ضِلع إلاَّ وفي عَظمِهـا وقْـرُ
وقـد تـركتني أغبط الـوحش أن أرى أليفين منهـا لا يـروعهما الـذُّعْـرُ
ويمنعني من بعض إنكـار ظلمهـا إذا ظلَمتْ يـومًا وإن كـان لي عـذْرُ
مخافـــة أني قـــد علمت لئن بـــدا لي الهجـرُ منها مـا على هجرهـا صَبْرُ
وأني لا أدري إذا النفـس أشرقـتْ على هجـرهـا مـا يبلغـنَّ بي الهجْـرُ
تكـاد يـدي تنـدى إذا مـا لمسْتُهَـا وينبت في أطـرافها الـورق النَّضْرُ
وإني لتعـروني لـذكـراك هــزَّةٌ كما انتفض العصفـور بلَّلـه القَطْـرُ

وقول جميل بثينة :

وإني لأرضى من بثينة بالذي ... لو ابصره الواشي لقرتْ بلابلُهْ
بلا وبألاَّ أستطيع وبالمنى ... وبالأمل المرجوِّ قد خاب آملُهْ

أو كانت الحركة كسرة، مثل قول توبة بن الحميِّر:

قالت مخافة بيننا وبكت لهُ ... فالبيْنُ مبعوثٌ على المتخوفِ
لو مات شيءٌ من مخافةِ فُرقةٍ ... لأماتني للبين طولُ تخوُّفي
ملأ الهوى قلبي فضقت بحملهِ ... حتَّى نطقتُ به بغير تكلُّفِ

وقوله :

أتَظعَنُ عن حبيبك ثم تبكي ... عليه فمَن دعاكَ إلى فراقِ
كأنك لم تذق للبين طعمًّا ... فتعلَم أنَّهُ مرُّ المذاقِ
أقم وانعم بطول القرب منهُ ... ولا تظعن فتكبت باشتياقِ
فما اعتاض المفارق عن حبيبٍ ... ولو يعطى الشآمَ مع العراقِ

أو كانت حركة الرويّ الفتحة، مثل قول الصمة بن عبد الله القشيري :

حننت إلى ريَّا ونفسك باعدتْ ... مزارك من ريَّا وشعبا كما معَا
فما حسنٌ أن تأتي الأمر طائعًا ... وتجزع أنْ داعي الصبابة أسمعَا
قفا ودِّعَا نجدًا ومَنْ حلَّ بالحمى ... وقلَّ لنجدٍ عندنا أن يُودَّعَا
ولما رأيت البشر أعرض دوننا ... وجالتْ بنات الشوق يَحْنِنَّ نُزَّعَا
بكت عيني اليسرى فلما زجرتها ... عنِ الجهلِ بعد الحلم أسبلتا معَا
تلفَّتُّ نحو الحي حتَّى وجدتُني ... وجعت من الإصغاء ليتً وأخدعَا
وأذكرُ أيام الحمى ثم أنثني ... على كبدي من خشيةٍ أن تصدَّعَا
وليست عشيات الحمى برواجعٍ ... عليك ولكن خلِّ عينيك تدمعَا

والمهم في الحكم على القافية بأنها مطلقة أو مقيدة حركة حرف الرويّ نفسه، وأما الهاء التي تكون وصلاً فقد تكون ساكنة أو متحركة كما مر، ولا يعتد بحركتها إن كانت محركة هنا، فالحكم منصب على حركة حرف الروي.

وقد جمع الخطيب التبريزي أنواع القوافي المقيدة والمطلقة في هذا النص الذي أنقله عنه. يقول: «إن القوافي تسع، ثلاث مقيدة وست مطلقة، فالمقيد ما كان غير موصول، والمطلق ما كان موصولاً. ثم المقيد على ثلاثة أضرب:

مقيد مجرد، ومقيد بردف، ومقيد بتأسيس.

والمطلق على ستة أضرب:

مطلق مجرد، ومطلق بخروج، ومطلق بردف، ومطلق بردف وخروج، ومطلق بتأسيس، ومطلق بتأسيس وخروج.

فالمقيد المجرد كقوله:

أتهجر غانية أم تَلُمْ ... أم الحبل واهٍ بها مُنجَذِمْ

والمقيد المردف كقوله:

يا رُبَّ من نبغضُ، أذوادُنَا ... رُحنَ على بغضائِهِ واغتَدينْ

والمقيد المؤسس كقوله:

نهنهْ دموعك إنَّ منْ ... يبكي منَ الحدثانِ عاجزْ

والمطلق المجرد كقوله:

حمدتُ إلَهي بعد عروة إذ نجَا ... خِداشٌ وبعض الشَّرِّ أهونُ من بعضِ

والمطلق بخروج كقوله:

ألا فتًى نال العلى بهمِّهِ

والمطلق المردف كقوله:

ألا قالت قُتَيلةُ إذ رأتني ... وقد لا تعدم الحسناءُ ذامَا

والمطلق بردف وخروج كقوله:

عفتِ الدِّيارُ محلُّهَا فمُقامُهَا

والمطلق المؤسس كقوله:

كليني لهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ

والمطلق بتأسيس وخروج كقوله :

في ليلـــة لا نـــــرى بها أحـــــدًا يحكي علينـــا إلاَّ كـــواكبُهَـــا»[1]

وأما تقسيم القافية من حيث عدد الحركات بين الساكنين في آخر البيت ، فقد قسموا الشعـر إلى خمسة أنـواع ، هي المتكاوس ، والمتراكب ، والمتـدارك ، والمتواتـر ، والمترادف . وتجد في بعض دواوين الشعر نصًا على نوع القافية من هذه الوجهة ، كما في ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي حيث ينص التبريزي بعد البيت الأول من القصيدة على بحرها ونوع قافيتها ، فيقول : والقافية متدارك ، أو والقافية متواتر . . . إلخ .

**(أ) المتكاوس :**

المتكاوس من الشعـر ما كان فيه أربعـة أحرف متحركة بين سـاكنين في آخر البيت ، مثل قول العجاج :

قــد جبـــر الديــنَ الإلَهُ فجُبـــرْ

حيث يوجد بين الساكن الأخير وهو الراء والساكن الذي يليه بالعودة إلى البيت وهو الألف من «الإلَه» أربعة أحرف متحركة هي : الهاء والفاء والجيم والباء .

وإنما سمي متكاوسًا لما فيه من الاضطراب ومخالفة المعتاد ، أخذًا من قولهم : كاست الناقـة إذا مشت على ثلاثـة قوائم ، وذلك غايـة الاضطراب والبعـد عن الاعتدال . ولما كانت اللغة تميـل إلى المراوحة بين الحركة والسكون فإن هذا النمط مـن الشعر يبتعد عن هذه المراوحـة ، وتتوالى فيـه الحركات دون سـاكن ، ولذلك وُصف بـالاضطراب وسمي متكاوسًـا . وغالبًـا ما يأتي هذا في الـرجز الـذي يدخل في تفعيلتـه الأخيرة الخبل ، وهو اجتماع الخبن والطيّ ، فتصير التفعيلـة على «متعِلُنْ» ومـن هنـا تأتي أربع حـركـات بين ساكنين ، ومثله قول العجاج أيضًا :

بـل بلـدٍ مــلء الفجـاج قَتَمُـــهْ

وقول ابنه رؤبة :

---

(١) كتاب *الكافي في العروض والقوافي*: ١٤٦ ، ١٤٧ (تحقيق الحساني حسن عبد الله) .

عفـــت عوافيهـا وطـــال حممـــهْ

وقول الآخر:

ومَـن إذا ريـب الزمـان صدَعَـكْ

وهذا النوع في الشعر قليل.

(ب) المتراكب:

المتراكب من الشعر مـا كان في قوافيـه ثلاثة أحـرف متحركة بين سـاكنين، مثل قول زهير بن أبي سلمى:

قفْ بـالـدِّيـار التي لم يعفهـا القـدمُ    بلى وغيرهـــا الأرواح والــــدِّيـمُ

فالساكن الأخير هو واو الوصل (إشبـاع ضمة الميم) والساكن الأول هو الدال الأولى في «الديم» وبينهما الدال، والياء، والميم، وكلها متحركة.

وقـد سمي متراكبًا لأن الحركـات تـوالت فـركب بعضها بعضًـا، وهـذا ـ كما يقـول العروضيون ـ دون المتكاوس لأن مجيء الشيء بعضه على إثر بعض دون الاضطراب.

ومن هذا النوع قصيدة البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

أمِن تـــذَكُّــر جيران بـــذي سلَمِ    مـزجت دمعًـا جرى من مُقلـةٍ بـدمِ

ونهج البردة لشوقي:

ريمٌ على القــاعِ بين البـــانِ والعَلمِ    أحَلَّ سفك دمِي في الأشهُـــرِ الحُرُمِ

(جـ) المتدارك:

المتدارِك ـ بكسر الراء، غير «المتدارَك»[1] بفتحها ـ هو ما كان بين ساكنيها الأخيرين حرفان متحركان، مثل قول امرئ القيس:

قفَـا نبكِ من ذكــرى حبيبٍ ومنـزلِ    بسقط اللـوى بين الدخـول فحـوملِ

(1) هو البحر السادس عشر من بحور الشعر، وسمي بهذا لأنه كما يقال تداركه الأخفش على الخليل ابن أحمد، ويسمى أيضًا «المتحدث».

فالساكنان هما الياء التي هي وصل في اللام (فحوملِ) والواو منها، وبينهما الميم واللام المتحركتان. وسمي المتدارِك لتوالي حرفين متحركين بين ساكنين، والتدارك دون التراكب، لأن الخيل وغيرها إذا جاءت متداركة كان أحسن من أن يركب بعضها بعضًا.

### (د) المتواتر:

المتواتر ما جاء بين ساكنيه في آخر البيت حرفٌ متحرك، كقول جميل بثينة:

أبى القلب إلا حب بثْنة لم يردْ ... سواها، وحب القلب بثْنة لا يُجدي

تعلق روحي روحها قبل خلقنا ... ومن بعد أن كنَّا نطافًا في المهدِ

ولكنه باقٍ على كل حالةٍ ... وزائرنا في ظلمة القبر واللحْدِ

فالساكنان هما الوصل وهو الياء الساكنة الناتجة عن إشباع كسرة الروي، والحرف الذي قبل الدَّال، وبينهما متحرك واحد وهو الدال التي هي حرف الرويّ.

### (هـ) المترادف:

المترادف من القوافي ما كان ساكناه الأخيران غير مفصولين بحركة، بل يجتمع فيه الساكنان، وإنما سمي بذلك لأن أحد الساكنين ردف الآخر، ومثاله قول الشابي:

يا شعر أنت فم الشعو ... ر وصرخة الروح الكئيبْ

يا شعر أنت صدى نحيـ ... ـب القلب والصبِّ الغريبْ

وقوله:

سئمت الحياة وما في الحياة ... وما إن تجاوزت فجر الشبابْ

سئمت الليالي وأوجاعها ... وما شعشعت من رحيق بصابْ

فحطمت كأسي وألقيتها ... بوادي الأسى وجحيم العذابْ

وقوله:

أيها البلبلُ يا شا ... عر أحلام الربيعْ

غنِّني إن على صو ... تك أنداء الدموعْ

غنِّني فهو يريني ... أمل القلب الصَّريعْ

## رابعًا: عيوب القافية:

اهتم العروضيون بحروف القافية وحركاتها ليبينوا أن هذه الحروف وهذه الحركات ضرورية في بناء القصيدة، يلتزم بها الشاعر إذا بدأ قصيدته بها، فالقصيدة التي يبدأ بيتها الأول بقافية مردفة أو مؤسسة على الشاعر أن يستمر في جميع أبياتها بما بدأ به. فلا يصح أن يأتي بيت غير مردف بعد ذلك في القصيدة نفسها إذا بدأت بقافية مردفة، ولا يصح أن يأتي ببيت غير مؤسس إذا بدأت القصيدة بقافية مؤسسة. مثال ذلك قصيدة الحارث بن حلزة اليشكري التي بدأت في مطلعها بهذا البيت:

آذنتنا ببينها أسماءُ ... رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منهُ الثواءُ

هذا المطلع يكشف أن القافية التي ستتبعها هذه القصيدة تتكون من الهمزة وهي حرف الروي، وفيها وصْل وهو الإشباع الناتج عن ضمة الهمزة، وضمة الهمزة هي المجرى، وقبل الهمزة ألف هي الردف. وإذا اختار الشاعر هذا من أول بيت فعليه أن يلتزم به في كل بيت من أبيات القصيدة، فلا يصح أن يأتي ببيت ليس فيه ردف بالألف، ولا يصح أن يأتي ردف بالواو أو الياء هنا، ولا يصح أن يأتي ببيت ليس رويّه الهمزة المضمومة. فإذا حدث إخلال بما يجب أن يلتزم به، كان ذلك عيبًا غير مقبول. وهكذا الشأن في كل ما يلتزم به.

وإذن، يصبح حديث العروضيين عن حروف القافية وألقاب حركاتها بيانًا لكل ما يلتزم به إذا اختاره الشاعر في أول قصيدته. والأساس في كل هذا هو ما يختاره الشاعر في البيت الأول، فليس هناك إلزام من أحد أو من جهة ما للشاعر بأن ينشئ قصيدته مؤسسة أو مردفة، أو مطلقة أو مقيدة، أو غير ذلك، ولكن الشاعر هو الذي يختار، وعليه أن يلتزم بما يختاره من أول الأمر.

وإذن، لدى اللغة العربية أنماط مختلفة من القافية، كما أن لديها أنماطًا مختلفة من الوزن، والشاعر حر في اختياره الأوّلي، فإذا اختار نمطًا من هذه الأنماط التزم به.

ومن هنا نجد ما عيب من القافية، هو ما حدث فيها من إخلال بما يجب الالتزام به سواء أكان ذلك في حروف القافية أم في حركاتها.

وقد كان الشعراء يلتزمون بهذا النظام الذي أقرته تقاليد القصيدة العربية، بل إن بعضهم كان يزيد فيلزم نفسه بما لا يلزم، كما فعل كثير عزة حيث يقول:

خليليَّ هــذا ربع عــزة فــاعقــلا	قلــوصيكما ثم ابكيــا حيث حلَّتِ
ومـا كنت أدري قبل عـزة مـا البكـا	ولا مـوجعـات القلـب حتى تـولَّتِ
ومـا أنصفت أمـا النسـاء فبغَّضتْ	إلينـــا وأمـــا بـــالنـــوال فضنَّتِ

وهنا نـلاحظ أن الروي هو التـاء المكسورة، وقـد ألزم نفسه بـلام قبل التاء في البيتين الأول والثاني، ولم يأت بها في البيت الثالث، ولكنـه يعود فيلزم نفسه بـاللام قبل التاء، فيكسب القافية جرسًا صوتيًّا عذبًا، يقول:

ووالله مــا قــرَّبــتُ إلا تبــاعــدتْ	بصرْم، ولا أكثــــرت إلا استقلَّتِ
فقلت لها يـــا عـــزُّ كل مصيبـــةٍ	إذا وطِّنَتْ يـــومًـــا لها النفسُ ذلتِ
فإن سأل الــواشــون فيم صرمْتهــا	فقلْ نفسُ حــرٍّ سُلِّيـتْ فتسلَّتِ
وكنت كـذي رجلين رجلٍ صحيحـةٍ	ورجلٍ رمى فيهـــا الــزمــانُ فشُلَّتِ
أسيئي بنـــا أو أحسني لا ملـــومـــةً	لـــــدينــــا ولا مقليـــــة إن تقلَّتِ
هنيئًـــا مــريئًـــا غير داء مخامـــرٍ	لعـزَّةَ مـن أعـراضنـا مـا استحلَّتِ
وكنَّا سلكنـــا في صَعـودٍ من الهوى	فلما تــــــوافينــــــا ثبتُّ وزلَّـتِ
وكنـا عقـدنـا عقــدة الـوصل بيننـا	فلما تـــواثقنـــا شــــدَدْتُ وحلَّتِ
وللعيـــن أســرابٌ إذا مــا ذكــرتُها	وللقلبِ وســـــواسٌ إذا العين ملَّتِ
وإني وتَهيــامي بعـــزَّةَ بعــدمـــا	تخلَّيـتُ ممـــا بيننــــا وتخلَّـتِ
لكالمرتَجـــي ظـلَّ الغمامـــة كلما	تبـــوَّأ منهـــا للمقيلِ استقلَّـتِ

وقد فعل هذا الحطيئة، فالتزم الراء قبل التاء المكسورة في قصيدة يقول فيها:

أشــاقتك ليلى في اللمام ومـا جـرتْ	بها أزهقت يـــوم التقينـــا وضرَّتِ
كطعم شمـــولٍ طعمُ فيهـــا، وفأرةٌ	من المسك منهـــا في المفـــارق ذُرَّتِ
وأغيــدَ لا نكِيسٍ ولا واهِـنِ القــوى	سقيت إذا أولى العصـــافير صرَّتِ
رددتُ عليهـا الكأسَ وهي لــذيـذةٌ	إلى الليل حتـى ملَّهـــا وأمـــرَّتِ

وأشعثَ يهوى النومَ قلتُ لـه ارتحل	إذا مـا الثـريَّـا في السماء اسبطـرَّتِ
فقـــام يجرُّ البُرْدَ لـــو أن نفسَـــهُ	يُقـالُ لها خُـذهـا بكفيكَ خـرَّتِ
ألا هـلْ لسهمٍ في الحيــــاة فإنني	أرى الحرب عن روقٍ كـوالـح فُـرَّتِ
ولن يفعلـــوا حتى تثُــول عليهمُ	بأيـديهمُ شـوْل المخـاضِ اقمطـرَّتِ
عـوابس بـالشُّعثِ الكُماةِ إذا ابتغَـوا	عـلالتها بـالمحصـداتِ أصرَّتِ
تنـــازعُ أبكـــار النســـاء ثيـــابَها	إذا خرجـت من حلقة البـاب كرَّتِ
بكلِّ قنـــاة صـــدْقـــةٍ زاغبيـــةٍ	إذا أكـــرِهَتْ لم تنـأطِـــرْ وانْمَأرَّتِ
وإن الحداد الـزرق من أسَـــلاتنـــا	إذا واجهتهنَّ النحـــورُ اقشعـــرَّتِ
وجـرثـومـةٍ لا يقـربُ السَّيلُ أصلَهـا	رسـا وسْطَ عبسٍ عـزُّهـا واستقـرَّتِ
ولكنَّ سهمًـــا أفســـدت دار غـالبٍ	كما أعْـدَتِ الجربُ الصِّحاحَ فعَـرَّتِ
ولـو وجـدتْ سهمٌ على الغيِّ نـاصرًا	لقـــد حلبتْ منهـــا نســـاءٌ وصَرَّتِ
وإن المخـاض الأدْم قـد حـال دونها	حِـدادٌ من الخرصـان لانتْ وتـرَّتِ
فلن تعلفـونـا الضيمَ ما دام جِـذْمُنـا	ولما تـرَوا شمس النَّهـــار استسرَّتِ

ومن أشهر الشعـراء الذين ألزمـوا أنفسهم بما لا يلزم أبـو العلاء المعري، ولـه ديوان «اللزوميات» وهو قصائد التزم فيها بما لا يلزم، مثل قوله:

يكفيك حزنًـا ذهاب الصـالحين معًا	ونحن بعـــدهم في الأرض قُطَّـــانُ
إن العــراق وإن الشـــام مـــذ زمنٍ	صفـــران مـــا بهما للملك سلطـــانُ
ســـاس الأنـــام شيـــاطينٌ مسلَّطـــةٌ	في كل مصرٍ من الـــوالين شيطـــانُ
من ليس يحفل خمصَ النَّـــاس كلهمُ	أن بـــات يشرب خمرًا وهـــو مبْطـــانُ
تشـابـه النجْـرُ، فـالـرومي منطقـه	كمنطق العُـرْبِ والطَّـائيُّ مـرطـانُ
متى يقـــوم إمـــام يستقيـــد لنـــا	فتعـــرفَ العـدلَ أجبـالٌ وغيطـانُ
صلُّـــوا بحيث أردتُم فـالبـــلادُ أذًى	كأنما كلهـــا لـــلإبْلِ أعطـــانُ

فالروي النون، وهو ملتزم، والألف قبلها ردف، وهو ملتزم أيضًا، ولكن الطاء التي قبل ألف الردف لزوم ما لا يلزم، وقد التزمها أبو العلاء في هذه القصيدة، وقوله أيضًا:

تـــواضع إذا مـــا رزقت العـــلاءَ فـــذلك ممـــا يـــزيـــد الشَّـــرَفْ
وإن ألبس الله ثـــوب الشفـــاء فـــلا تـــؤثـــرنَّ عليـــه التَّـــرَفْ
تفيض الميـــاه وقـــد طـــالما تيممهـــا واردٌ فـــاغتـــرَفْ
ومن أمَّنتـــه خطـــوب المنـــون تخوَّف مـن هـــرم أو خـــرَفْ
يقـــارف مستكبرات الـــذنـــوب ويغفل عـن ذنبـــه المقتـــرَفْ

فالقافية هنا رويها الفاء الساكنة، وهـو روي مقيد، ولكنه يلزم قبل الفاء الراء، وهو لزوم ما لا يلزم. وقد تأسى به بعض الشعراء فالتزموا ما لا يلزم في بعض قصائدهم.

وهكذا تجد الشعراء يحاولون أن يحافظوا على حكم القافية ويراعون ما تجب مراعاته، ويزيد بعضهـم على مـا يجب الالتزام به. ولكن هناك إلى جـانب هذا بعض المآخذ التي أخذت على الشعراء وعِيبَتْ عليهم في أمر القافية، ومن هذه العيوب أو المآخذ:

١ ـ الإقواء:

الإقواء هو اختلاف المجرى ـ وهو حركة حرف الروي ـ بكسر وضم، بأن يأتي الروي في أحد أبيات القصيدة مضمومًا مع أن الروي مكسور، أو عكس ذلك، وهذا مما عيب على الشعراء قديمًا. وقد زعموا أن النابغة في قصيدته التي مطلعها:

أَمِـن آلِ ميَّـــة رائحٌ أو مغتـــدِ عجـــلان ذا زاد وغير مـــزوَّدِ

ـ وهي قصيدة ذات روي مكسور ـ قد أقوى في قوله:

زعم البـــوارح أن رحلتنـــا غـــدًا وبـــذاك خبرنـــا الغـــرابُ الأســـودُ

ولما غنيت هذه القصيدة أمامه أوحوا إلى الجارية أن تمد الصوت في «الأسودو» حتى يتبين الإقواء باختلاف صوت الروي من كسر وضم، ويقال إنه غير البيت بعد ذلك إلى:

زعم البـــوارح أن رحلتنـــا غـــدًا وبـــذاك تَنْعَـابُ الغـــرابِ الأســـودِ

وفي القصيدة بيت آخر فيه أيضًا إقواء، وهو قوله:

بمخضب رخص كأن بنانه عنَمٌ يكاد من اللَّطافة يعقدُ

ولم يزعموا أن النابغة غيره.

وما يسمى «الإقواء» كثير في الشعر القديم، وكان أبو علي الفارسي يقول: قلَّت قصيدة إلا وفيها الإقواء. وكل من يقرأ الشعر القديم يجد هذه الظاهرة واضحة، ففي «المفضليات»، وهي قصائد اختارها المفضل الضبي، يقول عبْدة بن الطبيب في قصيدته التي مطلعها:

هل حبلُ خوْلة بعد الهجر موصولُ أم أنت عنها بعيد الدار مشغولُ

وهي قصيدة رويها مضموم كما ترى ولكن جاء فيها قوله:

وقلَّ ما في أساقي القوم فانجردوا وفي الأداوي بقياتٌ صلاصيلُ

والعيسُ تدلك دلكًا عن ذخائرها يُنْحَزنَ من بين محجونٍ ومركولِ

فجاءت القافية مجرورة الروي في «مركولِ» مع أن القصيدة كلها مضمومة الروي.

وفي أبيات لبشر بن عمرو بن مرثد يقول فيها:

قل لابن كلثومٍ الساعي بذمَّتهِ أبْشر بحربٍ تغُصُّ الشيخَ بالريقِ

وصاحبيه فلا ينعم صباحهما إذ فُرِّتِ الحربُ عن أنيابها الروقِ

لا يبعث العير إلا غِبَّ صادقةٍ من المعالي، وقوم بالمفاريقِ

بل هل ترى ظُعُنًا تُخدَى مُقَفِّيةً لها توالٍ وحادٍ غير مسبوقِ

يأخُذنَ من معظم فجًّا بمُسهلَةٍ لِزَهوِه من أعالي البسرِ زُحْلوقُ

حاربن فيها معدًّا واعتصمن بها إذ أصبح الدينُ دينًا غير موثوقِ

جاء البيت الخامس مضموم الروي «زحلوقُ» مع أن الأبيات كلها مكسورة الروي.

وفي قصيدة بشر بن أبي خازم التي مطلعها:

أحقٌّ ما رأيت أم احتلامُ أم الأهوالُ إذ صحبي نيامُ

جاء قوله في هذه القصيدة المضمومة الروي:

ألم تــرَ أنَّ طـول الــدَّهــر يسلي ويـنسي مثلما نُسِيتْ جــــــذَامُ
وكـانـوا قـومنـا فبغـوا علينـا فسُقنـاهُم إلى البلـد الشـآمي

فجاءت «الشآمي» المكسورة الميم مع الروي المضموم.

وفي ديـوان امـرئ القيس جـاءت هذه الأبيـات، ولاحظ حـركـة الكلمـة الأخيرة في قوافيها:

ألا إن قـومًـا كنتـمُ أمس دونهمْ همُو منعـوا جـاراتكم آل غُـدرانِ
عُـوَيـرٌ ومن مثـل العـويـرِ ورهطـهِ وأسْعَـدَ في ليل البـلابل صفـوانُ
ثيـاب بني عـوفٍ طهـارى نقيـةٌ وأوجههم عنـد المشـاهـد غُـرَّانُ
هُمُ أبلغـوا الحيَّ المضلـل أهلَهُم وسـاروا بهم بين العـراق ونجـرانِ
فقـد أصبحـوا واللهُ أصفـاهـم بـهِ أبـرَّ بميثـاقٍ وأوفى بجيرانِ

وفي قصيدته التي مطلعها:

لمن الـديـار غشيتهـا بسُحَـامِ فعمايتين فَهَضْبِ ذي إقـدامِ

ـ وهي قصيدة ذات روي مكسور ـ جاء قوله:

تخدي على العـلات سـامٍ رأسُهَـا روعـاءُ مَنسمهـا رثيمٌ دامِ
جـالت لتصرعني فقلت لها اقْصري إنِّي امـرؤٌ صرعى عليكَ حـرامُ
فجـزيـت خير جزاء نـاقـة واحـدٍ ورجعتِ سـالمة القَـرى بسـلامِ
وكـأنها بـدرٌ وصيـلُ كُتَيفـةٍ وكـأنها من عـاقلٍ أرمـامُ

وفي «الأصمعيات» ـ وهي مجموعة قصائد من اختيـار الأصمعي ـ جاءت هـذه الأبيات لأبي مهديَّة يصف حيَّةً:

قـد كـاد يقتلني أصمّ مـرقَّشٌ من جُبِّ كلثم والخطـوبُ كثيـرُ
حتـى أصـدَّ اللهُ عنـي رأسـه والله بالمـرء المضـاف بصيـرُ
خلقت لها زمُـه عِـزينَ، ورأسُـه كـالقرص فُلطِح من طحين شعيـرِ
وكأنَّ شـدقيـه إذا مـا أقبـلا شـدْقَـا عجـوزٍ مضمضت لطُهـورِ
ويـديـرُ عينًـا للـوقـاعِ كأنها سمـراء طـافت من نفيض بريـرِ

فالبيتان الأول والثاني حركة رويهما الضمة، والأبيات الثلاثة الباقية حركة رويها الكسرة.

وإن لي رأيًا في مسألة الإقواء هذه، لا أريد أن أثقل به عليك هنا؛ لأني عالجته في موضع آخر، فارجع إليه إن شئت(١). وخلاصة الرأي ـ دون تدليل علمي عليه هنا ـ أن الشاعر ينشد قصيدته على ما تقتضيه قواعد الشعر، ولو كان ذلك على حساب قواعد النحو والصرف؛ لأن قواعد الشعر أولى بالمراعاة والاتباع. وقد قال ابن هشام: إن حركة القافية من أهم ما تجب مراعاته، ولذلك ينطق بها الشاعر على ما تستحق أن تكون عليه، ثم تقدر الحركة الإعرابية من أجل القافية. ومما يستشهد به العروضيون في مجال الحديث عن الإقواء قول حسان بن ثابت ـ رضي الله عنه:

حارِ بن كعبٍ ألا الأحلام تزجركمْ ... عنِّي وأنتم من الجوف الجماخيرِ
لا عيب في القوم من طولٍ ولا عِظَمٍ ... جسم البغالِ وأحلام العصافيرِ
كأنهم قصبٌ جوفٌ أسافِلُه ... مثقبٌ نفخت فيه الأعاصيرُ

وقول دريد بن الصِّمَّة:

نظرت إليه والرماح تنوشه ... كوقع الصياصي في النسيج الممدَّدِ
فأرهبت عنه القوم حتى تبدَّدوا ... وحتى علاني حالكُ اللون أسْودُ

## ٢ ــ الإصراف:

الإصراف ــ ويسمى أيضًا الإسراف ــ هو اختلاف المجرى بفتح وغيره، وهذا في العيب أشد من الإقواء؛ لتباعد ما بين الألف وغيرها، والألف هنا ناشئة عن إشباع الفتحة، وكان الإقواء مغتفرًا لقرب ما بين الكسر والضم ولتبادل الواو والياء ردفين، والضمة من الواو والكسرة من الياء.

ويستشهد العروضيون على الإصراف بقول القائل:

(١) انظر كتابي *لغة الشعر*، ص ٣٨٠ وما بعدها، دار الشروق. وكتابي *اللغة وبناء الشعر*، الفصل الخامس، مطبعة الصفوة.

لا تنكحنَّ عجــــوزًا أو مطلقـــةً ولا يســـوقنَّهـا في حبلك القـــدرُ
فإن أتـــوك وقـالـــوا: إنها نَصَفٌ فإنَّ أطيـب نصفيهـــا الـــذي غبرَا

ويقول الآخر:

أريتك إن منعت كـــــلام يحيى أتمنعني على يحيى البكـــــــاءَ
ففي طـــرْفي على يحيى سهـــادٌ وفي قلبي على يحيى البـــــلاءُ

وقول الآخر:

ألم تــــــرني رددت على ابن ليلى منيحتــــــــه فعجلت الأداءَ
وقلت لشـــاتـــه لما أتتنـــا رمـــاك اللهُ من شـــاة بـــداءِ

وجاء في الأصمعيات: وقال مهلهل:

يـا حـارِ لا تجهل على أشيـاخنـا إنَّـا ذوو الســورَاتِ والأحــلامِ
منـا إذا بلغ الصبيُّ فطـــامـــهُ ســاس الأمــور وحــارب الأقــوامَ

لاحظ أن «الأقوام» مفعول به وحقه النصب.

قتلـوا كليبًـا ثم قـالـوا: اربعـوا كــذبـوا وربّ الحلِّ والإحـــرامِ
حتى نبيـــد قبيلـــة وقبيلـــة قهـرًا ونفلـق بـالسيــوف الهـامَ

ولاحظ أيضًا أن «الهام» مفعول به وحقه النصب.

ويقمن ربَّـــات الخدور حـــواسرًا يمسحن عـــرض ذوائب الأيتـــامِ

فلو أنشـدت هذه الأبيـات على ما تستحق أواخـر الكلمات من الإعراب ــ لنصبت كلمة الأقوام وكلمة الهام، ولكن المحققيق لـلأصمعيات ضبطا هاتين الكلمتين بالجر، ولم يعلقا على ذلك بشيء.

وجـاء في ديـوان امرئ القيـس: وقال حين نـزل على خـالـد بن سـدوس بن أصمع النبهاني:

إذا مـا كنـت مفتخـرًا ففـاخـرْ ببيت مثـل بيت بني ســدوسَـــا
ببيت تُبصرُ الـــرؤســـاء فيـــه قيامًـــا لا تنـازَعُ أو جلـوسَـــا
هـمُ أيســـارُ لقمان بـن عــــادٍ إذا مـــا أجمِدَ الماءُ القـــريسُ

وهنا اختلف ضبط حركة حرف الروي بفتح في البيت الأول والثاني، وضم في البيت الثالث.

ولعل هذه الأبيات التي قيل عنها إن فيها إصرافًا كانت تنشد كلها بتقييد حرف الروي، أي بإسكانه حتى إذا أدى ذلك إلى أنواع من الأضرب غير المستعملة أو المشهورة في الشعر، ولكن الرواة أطلقوا هذه القوافي المقيدة، فظهر ما سُمي الإصراف أو الإسراف.

### ٣ ـ الإكفاء:

الإكفاء هو اختلاف حرف الروي في قصيدة واحدة، وأكثر ما يقع ذلك في الحروف المتقاربة المخارج، مثل قول الراجز:

قبّحت من سالفةٍ ومن صُدُغْ
كأنّها كَشْيَةِ ضبٍ في صُقُعِ

فجمع بين العين والغين. وقول الآخر:

بنيَّ إن البرَّ شيءٌ هيِّنُ
المنطقُ اللَّينُ والطُّعيِّمُ

فجمع بين النون والميم. وقول الراجز:

جارية من ضبة بن أدّ
كأنَّ تحت درعها المنعَطّ
شطًّا رميت فوقه بشطّ

فجمع بين الدال والطاء. وقول الراجز:

بناتُ وطّاءٍ على خدِّ الليلْ
لا يشتكينَ عملاً ما أنقَينْ
ما دام مُخٌّ في سُلامي أو عينْ

فجمع بين اللام والنون في الروي. وقول الآخر:

مـــا تنقم الحرب العـــوانُ منِّي
بـــازل عـــامين حـــديثٌ سني
لمثل هـــذا ولـــدتني أمِّـي

فجمع بين النـون والميم في الرويّ. فإذا كـان الحرفـان متباعـدين في المخرج سُمى هـذا العيب «الإجازة» مثل قول الشاعر:

خليليَّ سيرا واتـركـا الـرحلَ إنني ... بمهلكـة والعـاقبـات تـدورُ
فبينـاه بشرى رحلـه قـال قـائل ... لمن جملٌ رخـــو الملاط نجيـبُ

فجمع بين الراء والباء رويين معًا، وهما متباعدتان في المخرج. ومثل هذا قول الآخر:

مـــا أوجع البين مـن غـــريب ... فكيـف إن كـــان مـن حبيـبِ
يكـــاد من شـــوقـه فـؤادي ... إذا تـــذكـــرتـــه يمـــوتُ

فجمع بين الباء والتاء، الباء مجرورة والتاء مرفوعة، فزاد التباعد وهذا من أشد العيب.

وقـد جـاءت في ديـوان امـرئ القيس هـذه القصيـدة التي يقـول فيهـا من روي الصاد(1):

أمنْ ذكـر سلمى أن نأتْك تنـوصُ ... فتقصرُ عنهـا خطـوةً أو تبـوصُ
وكم دونها مـن مَهمَـهٍ ومفـازةٍ ... وكم أرض جـدْبٍ دونها ولصـوصُ
تـراءت لنـا يـومًا بجنب عنيـزةٍ ... وقـد حـان منهـا رحلـةٌ فقُلُـوصُ
بأســود ملتـف الغـــدائر واردٍ ... وذي أشر تشـــوفـهُ وتشـــوصُ
منـابتـه مثل السُّـدوس ولـونُـه ... كشـوك السَّيـال فهـو عـذبٌ يُفيضُ

فجاء بالضـاد مع الصاد، وأثبت المحقق شرح الأعلم «يفيض: يبرق» ولم يعلق الشارح ولا المحقق على هـذا الاختلاف البين في حرف الـروي، والقصيدة تبلغ أربعـة وعشرين بيتًا. وزاد المحقق فأثبت الكلمة نفسها «يفيض» في فهرس اللغة، وقد ضبطها المحقق بضم الياء، ولكنني رجعت إلى المعـاجم فوجدت المادة موجـودة في المعاجم، وروى ابن

---

(1) الديوان ١٧٨ بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم. وانظر أيضًا ص ٥١٢.

منظور بيت امرئ القيس، وقال: «قال الأصمعي: قولهم ما عنه محيص ولا مفيصٌ، أي ما عنه مَحِيد، وما استطعت أن أفيص منه، أي أحيد، وقول امرئ القيس:

منـابتـه مثل السُّـدوس ولـونُـه      كشوك السَّيال فهو عـذبٌ يَفيصُ

قال الأصمعي: ما أدري ما يَفيصُ، وقال غيره هو من قولهم: فاص في الأرض، أي قطر وذهب. قال ابن بري: وقيل يفيصُ: يبرق، وقيل يتكلم، يقال: فاص لسانه بالكلام، وأفاص الكلام: أبانه. فيكون يفيص على هذا حالاً، أي هو عذبٌ في حال كلامه».

وعلى هذا أظن أن المحقق قد سها، وليس في شعر امرئ القيس «إجازة» لأنها تقع ـ كما يقول أبو العلاء المعري ـ في شعر النساء والضعفة من الشعراء، لا في أشعار الفحول.

وقد ظهر في أوائل القرن العشرين ضمن دعوات التجديد في الشعر مَنْ يدعو إلى ضربٍ من الشعر بلا قافية ملتزمة مع كونه موزونًا، وسمي هذا «الشعر المرسل» فكتب جميل صدقي الزهاوي في بعض قصائد من هذا اللون من الشعر:

يعيش رخيّ العيش عُشرٌ من الورى      وتسعة أعشار الأنام مناكيدُ
أما في بني الأرض العريضة قادرٌ      يُخفِّفُ ويلات الحياة قليلا
أفي الحقِّ أن البعض يشبع بطنه      وأن بطون الأكثرين تجوعُ

وهكذا تستمر القصيدة، كل بيت بقافية مختلفة عن الأخرى في الروي وفي حركة حرف الروي. وكذلك فعل في مصر الشاعر عبد الرحمن شكري صديق العقاد والمازني وزميلهما في ريادة حركة التجديد التي عرفت بجماعة «الديوان» ـ وإن كان شكري لم يشترك معهما في كتابته، بل شارك بأن هوجم في الديوان ـ يقول عبد الرحمن شكري من الشعر المرسل:

خليلي والإخاءُ إلى صفاءٍ      إذا لم يغذه الشوقُ الصحيحُ
يقولون الصحابُ ثمار صدقٍ      وقد تبلو المرارة في الثمارِ
شكوت إلى الزمان بني إخائي      فجاء بك الزمانُ كما أريدُ

وفي قصيدة أخرى يقول :

خــرج العظيم يخط في تــرب العــرا ... خطّ المدلّس في تــراب الطّـــالعِ
يمشي وحيــدًا في الخلاء وحــولـه ... جيش مـن الآراءِ والعـــزمـــاتِ

وما لبث هذا اللون من الشعر أن مات ولم تعره الأذن العربية استماعًا ، وأثبت الذوق العربي أنه لا يألف إلا الشعر الموزون المقفى .

## ٤ ـ الإيطاء :

الإيطاء أن تتكرر القافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد ، كأن تأتي في القافية كلمة «الشجر» وبعدها في البيت التالي كلمة «الشجـر» بالمعنى نفسه ، فإن كانتا بعنيين لم يكن إيطاء . وكان الخليل بن أحمد يرى أن كل كلمة وقعت موقع القافية وأعيد لفظها في قافية بيت آخر، وكانت العوامل تقع عليها ، اتفق معناهما أو اختلف ـ فهو إيطاء ، نحو «ثغر» تريد الفم و«ثغر» تريد الحرب ، ونحو «كلب» تريد القبيلة و«كلب» تريد النابح ، وما أشبه ذلك ، ويجعل من الإيطاء قول الشاعر:

قـــامت تهادي طفلــــةٌ جلَّلتْ ... هودجهَا بالـرقم والعَقْـلِ (الوشــي)
تفتن بـــــالألفــــاظ أهـل النهى ... وتستبي بالغُنـجِ ذا العَقْـلِ (الحجـى)
قلت لها جـــودي لــــذي صبـــوة ... أصبح للشقــوة في عَقْــلِ (قيـــد)
أضحـى وحبّيكِ لـــــــــه لازمٌ ... مطالب بـالنَّقد أو عَقْلِي (حبْـس)
قــالت بإعــراض عــدمت الهوى ... هل لقتيل الحبِّ مـن عَقْلِ (ديــــة)

وإذا كانت الكلمـة تكون اسمًـا مثل «ذهب» وفعـلاً مثل «ذهبَ» تريد الـذهاب ـ فلا يجعلـه الخليل إيطاء لأن العـوامل لا تقع عليهما من طريق واحـد . وأمَّا غير الخليل من العروضيين فإنهم يرون أن المعنى إذا اختلف مع اتفـاق اللفظ فلا يكون إيطاء ، وإن وقعت عليهما العوامل فإيطاء ، مثل قول النابغة :

أو أضع البيت في خــرقـاء مظلمــة ... تقيّــد العير لا يسري بها السَّـــاري
لا يخفض الـرزَّ عـن أرضٍ ألـمَّ بها ... ولا يضلّ على مصبـاحــه السَّـاري

وإذا قرب الإيطاء كان قبيحًا، وإذا تباعد لم يكن كذلك وجاز، فإذا فصل بين اللفظين سبعة أبيات فأكثر لم يعد إيطاء، وإذا كان أقل من ذلك عد إيطاء، مثل قول نصيب:

لقد هتفت في جنح ليلٍ حمامةٌ    على فنن وَهْنا وإني لنائمُ
فقلت اعتذارًا عند ذاك وإنني    لنفسي مما قد رأيت للائمُ
أأزعم أني هائم ذو صبابةٍ    لسعدى ولا أبكي وتبكي الحمائمُ
كذبت وبيت الله لو كنت عاشقًا    لما سبقتني بالبكاء الحمائمُ

وقول الأخطل الصغير:

أيها الأغنياء إن غناكم    شيدته سواعد الفقراءِ
القصور التي تقيمون فيها    من بناها لكم سوى الفقراءِ

وإذا اختلف معنى الكلمتين فإن الذوق يقبله ولا يعد ذلك من الإيطاء، كما في قول الشاعر:

لا تصنع العرف إلى مائق    فكل ما تصنعه ضائعُ
ما ضاع معروف لدى أهله    ذلك مسك أبدًا ضائعُ

فضائع الأولى من الضياع، وضائع الثانية اسم فاعل من ضاع المسك يضوع إذا انتشر وفاح. ومثله:

ماذا نؤمِّل من زمان لم يزل    هو راغبًا في خاملٍ عن نابهِ
نلقاهُ ضاحكةً إليه وجوهنا    ونراه جهمًا كاشرًا عن نابِهِ

كذلك إذا اختلفت الكلمتان بالتعريف والتنكير فلا يعد من الإيطاء، كقول الراجز:

يا ربّ سلِّم سدْوهنّ الليلهْ
وليلة أخرى وكلّ ليلهْ

وقول عباس بن الأحنف:

يا دارُ إن غزالاً فيك برَّح بي    لله درك ما تحوين يا دارُ
الدار تملكني ويْحي، وصاحبها    قلبي، مليكان ربُّ الدارِ والدارُ

٥ ـ التضمين :

التضمين هو أن تتعلق الكلمة الأخيرة في البيت ـ وهي التي تشتمل على القافية ـ بأول ما في البيت التالي، كقول النابغة :

وهم وردوا الجفار على تميم ... وهم أصحاب يوم عكاظ إني
شهدت لهم موارد صادقات ... شهدن لهم بصدق الود مني

وذلك أن القافية محل الوقف والاستراحة، فإذا افتقرت لما بعدها لم يصح الوقف عليها، فخرجت عما ينبغي لها . وقد كان القدماء يستحبون أن يكون البيت كاملاً في معناه، بل إنهم يفضلون أن يكون كل شطر مستقلاً بمعناه، ولذلك عدوا اتصال بيت بآخر عيبًا، ولكن بعض الشعراء كان يجعل الأبيات كلها متصلة بحيث لا يستقل بيت بمعناه، ومن ذلك قول الشاعر:

يا ذا الذي في الحب يلْحى أمَا ... والله لو حملت منه كما
حملْتَ من حبِّ رخيم لما ... لمت على الحبِّ فدعني وما
أطلب أني لست أدري بما ... أحببْتُ إلا أنني بينما
أنا بباب القصر في بعض ما ... أطلب من قصرِهمُ إذ رمى
شبه غزالٍ بسهام فما ... أخطأ سهماه ولكنما
عيناه سهمان له كلَّما ... أراد قتلي بهما سلَّما

وقد نسب السكاكي هذه الأبيات إلى الخليل بن أحمد، واستملحها، ورأى أن الشاعر المقتدر يستطيع أن يعمد إلى العيب فيجعله حسنًا غير معيب . ومثل الأبيات المنسوبة للخليل قول الشاعر وقد كتب إلى أحد أصدقائه يلومه لعدم عيادته له في مرضه :

يا صديقي قد جفاني جميع النّـ ... ـاسِ لما جفوتني واستهانوا
بي، وقد كنت كالأمير عليهم ... بك إذ كنت ملطفا بي وكانوا
لي عبيدًا، أو كالعبيد المطيفيـ ... ـن فلما أقصيتني واستبانوا
سوء حالي لديك صاروا مع الدهـ ... ـرِ ولو عدْتَ لي لعادوا ودانوا
لي، فعدْ لي، فلستَ مثل أناسٍ ... كنت أرجو الودادَ منهم فخانوا

فهذه الأبيـات كما نرى متصـل بعضها ببعض، ولا يحس القـارئ فيها شيئًـا معيبًا. ومما اتفقوا على أنه غير معيب أن يكون في البيت الأول إجمال يفصِّله البيت التالي، كقول امرئ القيس:

وتعـــرف فيـــه من أبيـــه شمائلاً ... ومِن خـالـه ومن يـزيـدَ ومن حُجُـرْ
سماحـــةَ ذا، وبـــرَّ ذا، ووفـــاءَ ذا ... ونـــائلَ ذا إذا صحـا وإذا سكـــرْ

فالسماحة لأبيه، والبر لخاله، والوفـاء ليزيد، والنائل لحجر. ويمكن أن يكون في البيت تضمين ولكنه لا يدرك أو لا يحس القارئ بأنه عيب، وذلك كما في قول مجنون ليلى:

كأن القلـب ليلـــة قبل يغـــدي ... بليلى العـــامـــريـــة أو يـــراحُ
قطـــاةٌ غـــرَّهـــا شرك فبـــاتت ... تجاذبـــه وقـــد علـق الجنـــاحُ
فـــلا في الليل نـالـت مـا تـرجِّي ... ولا في الصبح كـــان لها بـــراحُ

وهذا النـوع من التضمين لا يعدونـه عيبًا لأن الكلمـة الأخيرة من البيت لا تتعلق بما بعدها، وذلك أن كلمة «قطاةٌ» خبر لـ«كأنَّ»، وهكذا إذا لم تكن كلمة القافية هي التي تتعلق بما بعدها لم يعد ذلك عيبًا، ومثل هذا في الشعر العربي كثير جدًّا وهو غير منكور ولا معيب، كقول الشاعر:

إذا مـــا الفتى جـــاوز الأربعينَ ... ولم يعقـب النَّقصَ منـــــه الكمالا
ولم يتبعِ العصبـــةَ الـــزاهـــدينَ ... وينفـــي الحرامَ ويبغـــي الحلالا
فـــلا تـــرجـه طـــول أيـــامـــه ... فليس يـــــزيـــدك إلا خبـــالا

فجواب «إذا» الشرطية في البيت الأول لم يأت إلا في البيت الثالث. وكذلك قول ابن قيس الرقيات:

وإذا الـــــزمـــان رمى صفَـــا ... تَك بـــالحوادث مـــا دفـــاعُـــهْ
فهنـــاك تعـــرف مـــا ارتفـــا ... عُ هـــوى أخيك ومـــا اتِّضـاعُـــهْ

وهذا كله غير معيب لأن أول البيت التالي متصل بأول البيت السابق وليس بقافيته، فالمعيب هو اتصال كلمة القافية بأول البيت التالي.

### ٦ ـ السِّناد :

معنى السناد هو المخالفة . وقد سبق أن الحروف التي تلزم في القافية مع الروي هي الردف والتأسيس ، والحركات التي تلزم مع المجرى هي الإشباع والحذف والتوجيه ، فإذا اختلف في القافية من هذه شيء سمى سنادًا ، ولذلك هناك سناد الردف وسناد التأسيس وسناد الحذو وسناد الإشباع وسناد التوجيه .

(أ) سناد الردف :

إذا جاء في قوافي القصيدة الواحدة قافية مردفة وقافية مجردة من الردف عُد هذا عيبًا . وقد سبق أن أشرنا إلى أن الردف تتبادل فيه الواو والياء سواء أكانتا ممدودتين أم حرفي لين ، وليس تبادلهما عيبًا . ولقد حاول بعض العرب القدماء أن يزيدوا حدة التشابه والتماثل في القافية فعابوا تبادل صوتي الواو الممدودة والياء الممدودة في القافية المطلقة . وقد روي عن «مروان بن الحكم» أنه قال لخالد بن يزيد بن معاوية ـ وقد استنشده من شعره ـ فأنشد :

فلو بقيت خلائف آل حربٍ ولم يلبسهُمُ الدهرُ المنونَا

لأصبح ماءُ أهلِ الأرضِ عذبًا وأصبح لحم دنياهم سمينَا

فقال له مروان : «منونًا وسمينًا؟ والله إنها لقافية ما اضطرك إليها إلا العجز»[1]. ولكن صاحب العقد الفريد يرد هذا العيب قائلاً: وهذا مما لا عجز فيه ولا عابه أحدٌ في قوافي الشعر، وما أرى العيب فيه إلا على من رآه عيبًا، لأن الياء والواو يتعاقبان في أشعار العربي كلها قديمها وحديثها . وقال عبيد بن الأبرص :

وكل ذي غيبة يئوبُ وغائب الموت لا يئوبُ

من يسأل الناس يحرموه وسائل اللهِ لا يخيبُ

ومثله من المحدثين :

أجارة بيتَينا أبوك غيورُ وميسور ما يرجى لديك عسير[2]

ولذلك نصوا على أنه «تجوز الياء مع الواو مثل مشيب وخطوبُ ، والأمير ووعور. فإن

(١) *العقد الفريد*، لابن عبد ربه : ٥/ ٣٣٢.

(٢) السابق نفسه .

أردفت بيتًا وتركت آخر فهو سناد وعيب، نحو قول الشاعر:

إذا كنت في حـــاجـــة مـــرســـلاً فـــأرسلْ حكيمًا ولا تـــوصـــهِ
وإنْ بـــابُ أمـــرٍ عليك التـــوى فشـــاوِرْ لبيبًـــا ولا تعْصِـــهِ

فالواو التي في «توصه» ردف، والصاد حرف الروي، والبيت الثاني ليس بمردف، فهذا سناد، وهو عيب قلَّما جاء»(١).

ومن سناد الردف قول شوقي يخاطب غاندي:

سلامٌ كلما صلّيت عريانًـــا وفي اللَّبـــدِ
وفي زاوية السجن وفي سلسلة القيدِ

وقوله:

وأغنّ أكحـل من مهـــا بكفيَّـــةٍ علقتْ محاجـــره دمـي وعلقتُـــهُ
البـــانُ دارتـــه وفيـــه كنـــاســـةٌ بين القنـــا الخطّـــارِ خُطَّ نحيتُـــهُ
السلسبيـــل مـــن الجداول وردُه والآسُ من خضر الخمائل قـــوتُـــهُ
إن قلتَ: تمثـــالُ الجمال منصَّبًـــا قـــال الجمالُ: بـــراحتي مَثَّلْتُـــهُ

ومن المعيب أيضًـا أن يأتي بحرف المدّ ردفًا مع حرف اللين، كقول امرئ القيس في قصيدة مردفة بحرف لين مطلعها:

أنـــا القـــرمُ للقَـــرمِ بين القُـــرومِ على كلِّ بيتٍ ليَ الـــدهـــرُ بيتُ
وراويتـي فـــوق أعلى الـــرواةِ على كل صـــوتٍ ليَ الأبضُ صَـــوتُ

فقال فيها:

فـأنمى إلى بـــاذخ شـــامـخ إذا ســامني النـــاس خَسفًـــا أبيتُ
أبـى اللهُ والسيف لي والسنـــانْ أنْ اخْـــذَلَ في كنـــدةٍ مـــا حَيِيتُ

فقال في قافية البيت الأخير «حييتُ» فجاء بالياء ممدودة ردفًا مع أن الردف حرف لين، ويسمى هذا «سناد الحذو».

---

(١) *الموشح*، للمرزباني، ٧. وانظر: *العمدة*، لابن رشيق، ١/ ١٦٨.

(ب) سناد التأسيس :

من عيوب القافيـة أن يجمع الشاعر في قصيدة واحدة بين قافيـة مؤسسة وأخرى غير مؤسسة ، كما جاء في أرجوزة للعجاج في قوله :

يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي

فخنـــدف هامـــة هـــذا العـــالمِ

فقافية البيت الثاني مؤسسة وقافيـة البيت الأول غير مؤسسة ، وقد زعموا أن العجاج كان يهمز «العالم» أي يجعلها «العألم» حتى لا يكون فيها سناد التأسيس .

وكثير من الشعـــراء في أول عهـدهم بـالشعـــر لا يتنبهـون إلى هـــذا العيب فيقع في شعرهم ، من ذلك قول الشاعر :

لـوَ اَنَّ صـدور الأمـرِ يبـدون للفتى كأعقـــابـــه لم تلْقـــه يتنـــدَّمُ
إذ الأرضُ لم تجهل عليَّ فـــروجُهَـــا وإذ لي عـن دار الهوان مـــــراغَـمُ

وكذلك قول أبي القاسم الشابي :

قـــد كـــان لـــه قلبٌ كـــالطِّفـــــ ـــلِ، يـــد الأحـــلامِ تُهَدهِـــدُه
مـــذ كـــان لـــه ملَكٌ في الكـــو نِ جميـل الطلعـــــة يعبـــدُه
لـــــولاه لما عـــذُبَتْ في الكـــو نِ مصـــــادرُه ومـــــواردُه
ولما فـــاضت بـــالشِّعـــر الحسِّــ (م) ـــيّ مشـــاعـــرُه وقصـــائدُه

(جـ) سناد الإشباع :

سناد الإشباع هو اختـلاف حركة الدخيل ، والدخيل ـ كما تعلـم ـ هو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس وحرف الروي ، وغالبًا ما تكون حركته الكسرة ، فإذا جاء بحركة غيرها عـد ذلك عيبًا ، وهـو سناد الإشباع ، وإن كنـت أرى أن هذا العيب محتمل وقلما يلتفت إليه . ومن سناد الإشباع قول الشاعر :

ومستـــوحشٍ للبين يبـــدي تجلـدًا كما أوحش الكفَّين فقــدُ الأصـــابعِ
وكم قـــد رأينـــا مـن قتيل لخلَّـــةٍ بسهم التَّجنـي أو بسهم التقـــاطُعِ
وكم واثق بـالـدهـر والـدهـر مـولعٌ بتأليـف شتَّى أو بتفـــريق جـــامعِ

ففي كلمة «التقاطُع» جاءت الطاء مضمومة وهي حرف الدخيل، وما قبل الروي فيما عداها مكسور. ومن ذلك قول النابغة:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبةً    وهلْ يأثمن ذو أمةٍ وهو طائعُ
بمصطحباتٍ من تضافٍ وثيرةٍ    يزرن إلالاً سيرهنَّ التَّدافُعُ

وقول الآخر:

ولما رأت عيناي أن تتركا البكا    وأن تحبسا سحَّ الدموع السواكِبِ
تثاءبت كيلا ينكر الدمع منكرٌ    ولكن قليلاً ما بكاءُ التثاؤبِ

(د) سناد الحذْو:

أشرت فيما سبق إلى هذا العيب، وهنا أعرِّفه بأنه اختلاف حركة ما قبل الردف بفتح وكسر أو ضم. ولعلك على ذكر بأن الكسر والضم يتعاقبان حركة ما قبل الردف وليس ذلك معيبًا، أما إذا جاءت الفتحة قبله فإنها تؤدي إلى أن تنطق الواوأو الياء حرف لين ولا تكون مدًّا، وهذا هو العيب. من ذلك قول عمرو بن كلثوم في معلقته:

علينا كل سابغةٍ دلاصٍ    ترى تحْتَ النجاد لها غضُونَا
كأنَّ متونهن متون غُدْرٍ    تصفقها الرياحُ إذا جرَينَا

وقول أمية بن أبي الصلت:

تخبرك القبائل من معدٍّ    إذا عدُّوا سعاية أوّلينا
بأنا النازلون بكل ثغرٍ    وأنا الضاربون إذا التقينا

(هـ) سناد التوجيه:

سناد التوجيه هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد، إذ يكون من تمام التماثل الصوتي أن تتوافق حركة ما قبل الروي في القصيدة المقيدة القافية، فإذا اختلفت هذه الحركة عدَّ هذا عيبًا. من ذلك قول امرئ القيس:

فلما دنوتُ تسدّيتُهَا    فثوبًا لبستُ وثوبًا أجُرْ
ولم يرنَا كالئ كاشحٌ    ولم يفْشُ منَّا لدى البيتِ سِرْ
وقد رابَني قولها يا هنا    هُ ويحك ألحقْت شرًّا بشَرْ

فحركة الجيم في «أجُر» ضمـة، وحركة السين في «سِر» كسرة، وحركة الشين في «بشر» فتحة، وهذا هو سناد التوجيه.

ومن ذلك قول أحمد شوقي في قصيدته «انتحار الطلبة»:

وامتحـــــانٌ صعَّبتْـــــه وطـأةٌ شـــدَّهـــا في العلم أستـــاذٌ نكِـــرْ
لا أرى إلا نظـــامًـــا فـــاســدًا فكـك العلـم وأودى بـــــــالأسَرْ
من ضحـــايــاه ومـــا أكثـرهـــا ذلك الكـــارِه في غـضِّ العمُـــرْ

وقول الشابي في قصيدته «إرادة الحياة»:

أســـائل أين ضبـــاب الصبـــاحِ وسـحـــر المســـاء وضـــوء القمَـــرْ
وأسراب ذاك الفـــــراش الأنيـق ونحـل يغنـي وغيـمٌ يَمُـــــــرْ
وأين الأشعـــــة والكـــائنـــات وأيـن الحيـــــاة التـي أنتَظِـــــرْ
ظمئت إلى النـور فــوق الغصـونِ ظمئـت إلى الظلِّ تحت الشَّجَـــــرْ

وكان الأخفش لا يرى هذا عيبًا لكثرته في الشعر، ويبدو أن رأيه على جانب كبير من الصواب.

## الفصل الثالث

# القافية في الشعر الحر

إن الشعر الحر تحرر من الالتـزام بالقافيـة، وبعبارة أحد النقاد: «إن الشعـر الحر قد حرر القافيـة من الوزن، كما حرر الوزن مـن القافية»[1]. والمقصود بتحريـر القافية من الوزن أنها لم تعد نهاية ضرورية لكمٍّ متسـاوٍ منظم من المقاطع الصوتية كما كان في البيت القديـم، والمقصود بتحـرير الـوزن من القافيـة أن الأبيات في الشعـر الحر لم تعد ملـزمة بالتساوي الكمي، بحيث يمكن أن يطول بيت عن آخر أو يقصر عنه.

«وإذا كان تحرير الوزن من القـافية يعني طرح القافية طرحًـا تامًّا في بعض المقاطع، فإن تحرير القـافية من الوزن يعني عدم الالتـزام بموضع معلوم ترد فيه. وقـد أتاح ذلك الفصل للشاعر فرصة صياغـة القصيدة في أشكال أكثر شمولاً من البيت، إذ إن البيت فقد اكتماله القديم وتفتت إلى وحدات متفاوتة الطول، أشبه بالجمل الموسيقية التي يجب أن تلتئم في وحدات أكبر»[2].

فقد فقـدت القصيدة الحرة تكـرار العناصر الصوتيـة التي تطرد في القصيـدة كلها، وفقدت بالتالي توقع كلمة القافية لأن هذه مترتبة على السابقة. أما إطالة الحركة الأخيرة في كلمة القافية ـ إذا وجدت ـ فإننا نلحظ أن معظم القوافي في الشعر الحر تلجأ إلى القافية المقيـدة المردفة، فهي تستبـدل بطـول المقطع الأخير «ص ح ح» المقطع «ص ح ح ص» وهذه سمة غالبة لا لازمة. وأما الوقف عليها فهذا باقٍ مثل الشعر القديم، وأما مغايرة الوقف في الشعر الحر للنثر، فإن الملاحظ أيضًـا أن الوقف في الشعر الحر قد اقترب كثيرًا

---

(١) موسيقى *الشعر العربي*: ١٠٦.

(٢) السابق نفسه.

من الـوقف النثري، ولم تعد القصيـدة الحرة تلجأ إلى مثل مـا كانت تلجأ إليـه القصيدة القديمة.

فهناك أربعة عناصر ـ إذن ـ اختلفت بدرجـات متفاوتة بين القافية في الشعر القديم والقافية في الشعر الحر، ولم يبق مشتركًا بينهما إلا الوقف على القافية.

وإذا كانت غنائيـة الشعرْ القديم (شعر البيت) قد أسهم فيهـا إطلاق القوافي، فإن الشعر الحر يحاول التخلص من هـذه الغنائية عن طـريق عدم التماثل في القافيـة، سواء أكان ذلك في البنية المقطعية أم في تكرار حروف معينة في أواخرها.

لقد تخلصت بعض قصـائد الشعر الحر من القـافية تمامًا، وكـان ذلك مقصودًا من الشاعـر، أو بعبارة أخرى، صيغت تجربته على هـذا النحو. ففي قصيدة «مـائدة الفرح الميت»(1) لمحمد إبراهيم أبو سنة خلوٌّ تام من القـافية، وجاءت الأبيات متفرقة على هذا النحو:

ينبت ظلي في مرآة الحائط

ينبت ظلك في مرآة السقف

نتواجه، نجلس

نقتسم الصمت وأقداح الشاي البارد

تفصلنا مائدة الفرح الميت

تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي

تتعرى أغصان العزلة

وتهمهم بين جوانحنا الأسئلة البلهاء

من أين؟ وكيف؟ لماذا؟

---

(1) *الأعمال الشعرية*: ٢٥٥.

يضحك في أعيننا الدمع

يتسلل برق أسود

يقلب مائدة الفرح الميت

وتطقطق فوق المائدة عظام الصمت

نجد كل بيت منفصلاً عن الآخر، وخلت الأبيات من أدوات الربط سوى «وتهمهم بين جوانحنا»، «وتطقطق فوق المائدة . . .» حيث سبق كل منهما بحرف العطف الذي هو لمطلق الجمع، وهو الواو. وخلا كل بيت من القافية المتكررة، فليست بين هذه الأبيات قافية واحدة جاوبتها قافية أخرى في بيت آخر، «إن كل ما في الموقف يوحي بتصرم الصلات وانبتات الروابط وتقطعها، ومن ثم جاءت الجمل بدورها تعكس هذا الجو الثقيل، بعدم ترابطها وانقطاع الصلات اللغوية بينها»[1]. ولم تتطابق فيه قافيتان، واتجه كل بيت في طريق مخالف كما اتجه كل من المتكلم والمخاطبة إلى طريق مغاير. وهنا نجد أن انعدام القافية له دور في تشكيل جو القصيدة بحيث جاء تنابز القوافي متجاوبًا مع تنابز طرفي العلاقة «المتكلم والمخاطبة».

وثمة نمط آخر من فقدان القافية يتمثل في قصيدة بعنوان «من السجلات العسكرية»[1] يرثي فيها الشاعر ابنَ أخيه الذي استشهد على شاطئ قناة السويس في حرب الاستنزاف. تكونت القصيدة من خمسة مقاطع، خلت الأربعة الأولى فيها من القافية، وصاغها الشاعر صياغة تجعلها قريبة من السجلات العسكرية، ولذلك حاول الابتعاد عن الخصائص الصوتية للشعر ليوهم بأنها من السجلات، ولكنه جعل كل مقطع منها متماسكًا متلاحمًا عن طريق الاتصال العروضي المستمر، بحيث جاء كل مقطع منها في بيت واحد، تقول القصيدة موجِّهة الخطاب إلى الشهيد:

الريح تعزف في ضلوعك غنوةَ الأفق البعيدِ،

وأنت منكفئ تعد رصاص مدفعك العنيدِ،

---

(١) عن بناء *القصيدة العربية الحديثة*: ٦٧.

(٢) ديوان حامد طاهر: ١٠٦.

وقد تألق في محاجرك البريقُ ،

وأطرقت أنفاسك المتلاحقات إلى المدى . .

تشتمّ رائحة العدوِّ،

وتستشيط أسى إذا مر المساءُ بغير زادْ

* * *

ويمر قائدك الحبيب عليك ، تسألهُ

ـ متى تتحركونَ؟

وأنت نارٌ للجوابِ ،

فلا يجيئُك منه غير إشارة خرساء تعلن الانتظارَ

«ألا هلاكًا لانتظاركَ»

ثم يُخطرك زميلك بأن نوبتك انتهَتْ

* * *

وتعود ترقد تاركًا عينيك تسرحُ في السماءِ ،

تشاهد الحدأ التي تعلو وتهبطُ

كم يريحك أن تعانق ذكريات صباكَ

حين أهبْتَ يومًا بالرفاق ليرفعوك إلى هنالِكَ ،

حيث قلب العش والحدأ الصغيرةُ ،

كيفَ لم تعلم بأنك حينما أطلقتها كانت ستنمو،

ثم هَا هي في السماء الآن ترقب مصرَعكْ

* * *

وتركت أملكَ منذُ شهرٍ،
كان عنف الداء قد أودى بنضرتها، وأسلمها الفراشَ
تظل تسعلُ لم يعد يشفي الدواءُ،
وحينما ودعتها أحسست أن دموعها كانت بلون الثلجِ
قلتَ لأختك المخطوبة: اهتمي بها
سألَتْك أن تبقى قليلاً،
- لم يعد في الوقت متسعٌ
وللمت الحقيبة في هدوءْ

هذه أربعة مقاطع من القصيدة، كل مقطع منها يعد عروضيًا بيتًا واحدًا، لأن القافية التي يوقف عندها هي «بغير زادْ» في البيت الأول، و«انتهتْ» في البيت الثاني، و«مصرعكْ» في الثالث، و«في هدوءْ» في الرابع. وقد اتخذت القصيدة قالب القصّ الذي يسترجع مع هذا الشهيد لحظات من التحرق للمعركة، ولحظات من الطفولة العابثة، وتقيم مفارقة بين طفولة هذا الشهيد الذي ترك الحدأ الصغيرة تنمو وأفلتها في الوقت الذي كان يستطيع إمساكها فيه، وجعلنا ندرك أن أمته أيضًا تركت العدو يستفحل وينمو هو الآخر حتى إنه يرقب مصارعنا جميعًا، ولم تصده وهو صغير غير قادر على التحليق، وتسترجع أيضا لحظات إنسانية من العلاقة الحميمة بالأم المريضة التي أنهكها الداء وأودى بنضرتها، ولعلّها الأمة المريضة كذلك التي تحتاج إلى الشفاء والنهضة.

وكل مقطع من هذه المقاطع ينتهي بجملة توحي بالنهاية «مر المساء بغير زاد» والزاد هنا هو حصيلة رصاص المدفع، والذي يصيد قد يُصاد أيضًا. والجملة الأخيرة من المقطع الثاني هي «ثم يخطرك الزميل بأن نوبتك انتهت»، وانتهاء النوبة هنا مؤذن بانتهاء الدور المنوط به في الحياة نفسها، والجملة الأخيرة من المقطع الثالث تقترب أكثر من النهاية «ثم هاهي في السماء الآن ترقب مصرعك»، فالمصرع مرتقب بين لحظة وأخرى، و«لم يعد في الوقت متسع، وللمت الحقيبة في هدوء» ـ وهي الجملة الأخيرة من المقطع الرابع ـ استعدادًا للرحيل المتوقَّع.

يأتي بعد ذلك المقطع الخامس، وهو الأخير، ونلاحظ أن الريح التي كانت تعزف في أول القصيدة، تعصف، والأفق الذي كان مُضَمَّخًا بعبير أغنية أخذ يزأر:

**الريح تعصف هذه المرَّة**

**والأفق يزأر هذه المرة**

استعدادًا للوثبة الأخيرة القاضية. وهنا تلجأ القصيدة إلى التقفية التي تخلَّت عنها طوال المقاطع السابقة، وتقطر الكلمات تقطيرًا، ونحس بأن تـوافق القوافي يوحي بجو النَّدْب والتفجع:

**ورصاص مدفعك الصبور يضيء وجه الليل، يفتح فيه ثغرهْ**

**وانساب جرحك قطرة في إثر قطرهْ**

**ورقدت ليلك شاهد، والأرض حولك مكفهرَّهْ**

**لكن كف الصبح رشَّت فوق صدرك ألف زهرهْ**

فـالقصيدة التي تخلت عن القـافيـة في مقاطعهـا الأربعـة الأولى عادت إلى التقفيـة والتزمتها في مقطعها الأخير، وأدى فقدان القافية دور القصّ والتسجيل، فطالت الجمل بما ينـاسب عنـوانها «من السجـلات العسكريـة» وطـالـت أيضًـا التفعيـلات في البيت الواحـد، كما أدت التقفية دور النَّدب والتفجع على الميـت ورثاء هذا الشهيـد، ولذلك أضافت القافية إلى حرف رويها الهاء الساكنة التي توحي بانقطاع النفس من الحسرة.

وإذا كـانت بعض قصائد الشعـر الحر تسلك سبيل عـدم التقفية لغـايـة تتغياهـا، ويمكن أن تتلمس من خلال تحليلها، بحيث لا يكون عـدم التقفية ذا دلالة واحدة في كل قصيـدة تختار ذلـك ـ فإن الكثير الغـالـب من قصـائد الشعـر الحر تختار التقفيـة، ولكنها تسلك سبيلاً مغايرة ـ بالطبع ـ لنظام التقفية في القصيدة التي من شعر البيت.

إن قصيدة شعر البيت عندما نوعت في القافية كان ذلك بنظام مخصوص، إذ كانت تلجأ إلى جعل كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة أحيانًا، وأحيانًا أكثر من ذلك ـ ذات قافية موحدة، فصارت أشبه بعـدد من المقطعات المتساوية الأبيات في قصيدة واحدة.

أما تنوع القـافية في قصيدة الشعر الحر فإنـه لا يتبع نظامًا مخصوصًـا يمكن توقعه، ففي قصيدة بعنوان «نهاية» لأحمد عبد المعطي حجازي[1] نجد أربعة أنواع من التقفية، وكل قافية منها اتخذت ضربًا مختلفًا من أضرب البحر الذي تنتمي إليه القصيدة وهو الرمل. يقول:

١ ـ ما الذي أبقت لنا الأيام حتى نتجلَّدْ

٢ ـ وكلانا يخبر الآخر أن الحب ماتْ

٣ ـ أي ساعات سرورٍ،

نستعيد الآن ذكراها فنصمدْ

٤ ـ لرياح اليأس والذل التي هبت علينا

٥ ـ في هدوء الكلماتْ!

احتوى هـذا المقطع على ثلاثة أنـواع من القافية التي استعملت في القصيـدة، تكرر منها نوعان «حتى نتجلدْ» و«فنصمدْ»، و«أن الحب مات» و«في هدوء الكلمات». وكلا النوعين قافية مقيدة، غير أن الأولى (نتجلد) مقيدة غير مـردفة، والأخرى مقيدة مردفة (ماتْ) وليس هناك أي ضمان بأن تتكرر إحداهما. والشاعر عندما يكرر قافية من قوافي القصيدة الحرة يلتـزم ما لا يلتـزمه، ويحاول أن يجتـذب إليه أذن مستمعـه ومتلقيه. وفي المقطع الثـاني من القصيدة يفتتحـه بقافيـة جديـدة غير القوافي الثـلاث التي سبقت في المقطع الأول، ثم يرتد إلى قافية المطلع ويكرر بعض قوافي المقطع الأول:

٦ ـ فجأة صرنا غريبين وحيدين نثير الشفقةْ

٧ ـ تلتقي أعيننا حينًا وتشردْ

٨ ـ ثم ترتد بلا ذكرى كأنا ما التقينا

٩ ـ وكأنا ما عرفنا ألم العودة في الليل،

ببعض الذكرياتْ

---

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي: ٣٢١.

١٠ ـ فجأة صرنا عجوزين دخلنا في طريق ضيّقهْ

١١ ـ وتجاورنا بلا قصد وسرنا

١٢ ـ خطواتٍ بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

١٣ ـ فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

١٤ ـ كعبيد الزمن الغابر صلينا وجئنا

١٥ ـ لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ

بدأ هـذا المقطع بقافية جـديدة «الشفقـهْ» وانتهى بقافية مشـابهة «الحلقهْ» فحصرت قافية القاف بحلقتها الضيقة هـذا المقطع في دائرة مغلقة تؤدي إلى الاختناق والإحساس به، فيـأتي المقطع الأخير قصيرًا جدًّا فيـه قافية مـن قوافي المقطع الثـاني وقافية مـن قوافي المقطع الأول ليربط بينهما:

١٦ ـ من ترانا يبدأ القول وينهي الجلسة المختنقهْ

١٧ ـ من ترى يعلن أن الوقت فاتْ!

ومن الملاحظ أن القصيدة الحرة تقع فيما يعد عيبًا في القصيدة التي من شعر البيت، وهـو التضمين، ولا يعـد هنـا عيبًـا بسبب أن القافيـة غير ملتـزمـة، وإنما الإتيـان بها إحساس من الشاعر بأدائها لوظيفة مغايـرة لوظيفتها في شعر البيت، فالقافية هنا تقطع الجملة نحـويًّا لحساب التقطيع العـروضي، فجملة «فنصمدْ لريـاح اليأس والذل التي هبت علينا في هدوء الكلماتْ» وهي جملة واحدة توزعت على ثلاثة أبيات، فجاء الفعل «فنصمد» قافية لبيت، وفصل عنه الجار والمجرور اللذان يتعلقان به «لرياح اليأس» كما فصل الجار والمجرور «في هدوء الكلمات» عن متعلقه وكوَّنَ بيتًا وحده. وكذلك قطعت جملـة «وسرنا خطـواتٍ» بحيث صار الفعل «سرنـا» قافيـة لبيت، وجاء نـائب مفعولـه المطلق في أول البيت التـالي لـه، وكان من الممكن أن تكـون كلمـة «خطـوات» قافيـة، فتتجاور بذلك قافيتان متماثلتان على هذا النحو:

وتجاورنا بلا قصد وسرنا خطواتْ

بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

ولو فعل الشاعر هذا لصار هـذان البيتان متماثلين في عدد التفعيلات (مجزوء الرمل) وفي القافية، ولكـن الشاعر كسر هذا التماثل في عـدد التفعيلات وفي تجاور القوافي، ولم تتجاور قافيتـان متماثلتان في هذه القصيدة على قصرهـا في المقطع الأول إلا مرة واحدة، وقد فـرت القصيدة من إغراء التماثل والتجـاور عن طريق الثغرة التي فتحتهـا في جدار الجملة، فجاءت الجملة مشعثة:

**وتجاورنا بلا قصد وسرنا**

**خطواتٍ بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ**

إن الوقف على «وسرنا» قد يوهم بأن السير استمر طويلاً، ويظل هذا الوهم ماثلاً في الذهن مدة السكتة التي تكون بين بيت وآخـر، فتأتي كلمة «خطوات» بعد هذه السكتة الموهمة بـالاستمـرار لتفجأ القـارئ بأن السير لم يكـن إلا «خطـوات بعـدهـا يصبح كلٌّ وحده»، ومن جانب آخر لتتجاوب «سرنا» مع «ظهرنا» صوتيًا ومعنويًا التي فُصل عنها الجار والمجرور الواقع حالاً من فاعلها «ظهرنـا كعبيد الزمن الغابر» فجاء الجار والمجرور في أول البيت التالي.

وإذا كانت القصيدة الحرة تفر من تماثل عـدد التفعيلات وتجاور القوافي في مواضع، فإنها تسعى إلى تماثل عـدد التفعيلات وتجاور القـوافي أيضًا في مواضـع أخرى. ويحدث ذلك في القصيدة الواحدة، كما في هذه القصيدة

**فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا**

**كعبيد الزمن الغابر، صلينا وجئنا**

فهـذان البيتـان تماثـلا في عدد التفعيـلات، وتجاورا في القـوافي. وإذا كـان البيتـان السالفان قـد فرا من التماثل والتجاور على حساب الجملة، فإن هـذين البيتين قد تماثلا وتجاورا على حساب الجملة أيضًا، إذ فصل الفعل «وجئنا» عما يتعلق به، وهو «نلاقي حتفنا في الحلقـة» من أجل أن تصبح بيتًا مستقلاً، وكان من الممكن عـروضيًا أن تصبح جزءًا من البيت السـابق لو قال: «كعبيد الـزمن الغابر، صلينا وجئنا لنـلاقي حتفنا في

الحلقة» ولكن كونها بيتًا مستقلاً يجعلها خاتمة فاجعة غير متوقعة. ويفسح تجاور القوافي في هذا الموضع من القصيدة المجال لعدد من التوجيهات النحوية تؤدي إلى ثراء النص وخصوبة دلالته، فإن الأبيات الثلاثة الأخيرة للمقطع الثاني، وهي:

**فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا**

**كعبيد الزمن الغابر، صلينا وجئنا**

**لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ**

يمكن أن تتوزع بحسب اعتبار الجملة النحوية على الوجه الآتي:

«**فجأة صرنا عدوين تعيسين**» باعتبار تعيسين نعتًا لعدوين.

«**ظهرنا كعبيد الزمن الغابر**» باعتبار الجار والمجرور حالاً من فاعل ظهرنا.

«**صلينا وجئنا لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ**»

كما يمكن أن تتوزع على الوجه الآتي:

«**فجأة صرنا عدوين**»

«**تعيسين ظهرنا**» والحال هنا متقدمة على عاملها.

«**كعبيد الزمن الغابر صلينا**» باعتبار الجار والمجرور حالاً متقدمة.

«**وجئنا لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ**»

ولكن الشاعر أراد أن يكون الجار والمجرور «كعبيد الزمن الغابر» حالاً من «ظهرنا» ويدل على ذلك أنه وضع فاصلة بعد الجار والمجرور المذكور مما يوحي بأن هذا الجار والمجرور لا يرتبط بالفعل «صلينا». وبعض أصحاب الشعر الحر يحرصون على وضع علامات الترقيم بدقة لأنهم يحرصون على دلالات نحوية معينة.

خاصية التوقع وما تستتبعه من مفردات معينة غيرُ موجودة ــ إذن ـ في قصيدة شعر التفعيلة، ففي القصيدة السالفة «نهاية» لأحمد عبد المعطي حجازي استخدم الشاعر

كما رأينا ـ أربعة أنواع من القوافي تتابعت على النحو الآتي[1] «١ ـ ٢ ـ ١ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٤ ـ ١ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٤ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٤ ـ ٢». وفي قصيدة قصيرة أيضًا للشاعر بدر شاكر السياب بعنوان «ليلة وداع»[2] نجده استخدم إحدى عشرة قافية في ثلاثة وثلاثين بيتًا، يقول:

١ ـ أوصدي الباب فدنيا لست فيها (١)

٢ ـ ليس تستأهل من عينيّ نظرهْ (٢)

٣ ـ سوف تمضين وأبقى.. أي حسره؟ (٢)

٤ ـ أتمنى ألا تعرفيها (١)

٥ ـ آهِ لو تدرين ما معنى ثوائي في سرير من دمِ (٣)

٦ ـ ميّت الساقين محموم الجبينْ (٤)

٧ ـ تأكل الظلماءَ عيناي ويحسوها فمي (٣)

٨ ـ تائهًا في واحة خلف جدار من سنين (٤)

٩ ـ وأنينْ (٤)

١٠ ـ مستطارَ اللبِّ بين الأنجمِ (٣)

* * *

١١ ـ في غدٍ تمضين صفراء اليدِ (٥)

١٢ ـ لا هوًى أو مغنم، نحو العراقِ (٦)

١٣ ـ وتحسين بأسلاك الفراقِ (٦)

١٤ ـ شائكاتٍ حول سهلٍ أجردِ (٥)

---

(١) كل رقم يشير إلى نوع من القوافي، وتكرار هذا الرقم بنفسه يشير إلى تكرار القافية نفسها، فالرقم ١ مثلاً يشير إلى قافية الدال «نتجلدْ» في البيت الأول، وتكراره بعد الرقم ٢ يشير إلى تكرارها في «فنصمدْ» في البيت الثالث. وهكذا.

(٢) ديوان بدر شاكر السياب: ٦٤٩ من المجلد الأول.

١٥ ـ مدَّها ذاك المدى، ذاك الخليجْ (٧)

١٦ ـ والصحاري والروابي والحدودْ (٨)

١٧ ـ أي ريش من دموعٍ أو نشيج (٧)

١٨ ـ سوف يعطينا جناحين نرودْ (٨)

١٩ ـ بهما أفق الدجى أو قبة الصبح البهيج (٧)

٢٠ ـ للتلاقي (٦)

٢١ كل ما يربط فيها بيننا محض حنين واشتياق (٦)

٢٢ ربما خالطه بعض النفاقِ! (٦)

٢٣ ـ آهِ، لو كنتِ ـ كما كنتُ ـ صريحةْ (٩)

٢٤ ـ لنفضنا من قرار القلب ما يحشو جروحهْ (٩)

٢٥ ـ ربما أبصرت بعض الحقد بعض السأمِ (٣)

٢٦ ـ خصلة من شعر أخرى أو بقايا نَغَمِ (٣)

٢٧ ـ زرعتها في حياتي شاعرةْ (١٠)

٢٨ لست أهواها كما أهواك يا أغلى دم ساقي دمي (٣)

٢٩ ـ إنها ذكرى، ولكنك غيري ثائرةْ (١٠)

٣٠ ـ من حياةٍ عشتها قبل لقانا (١١)

٣١ ـ وهوًى قبل هوانا (١١)

٣٢ ـ أوصدي الباب غدًا تطويك عني طائرةْ (١٠)

٣٣ ـ غير حبٍ سوف يبقى في دمانا (١١)

فقد توزعت القوافي على الأبيات على هذا النحو: «١ ـ ٢ ـ ٢ ـ ١ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٣ ـ ٤ ـ

٤ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٥ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٧ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٩ ـ ٩ ـ ٣ ـ ٣ ـ ١٠ ـ ٣ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١١ ـ ١٠ ـ ١١ ـ» ولعلنا نلاحظ خلخلة القوافي واعتمادها على المراوحة وعدم اطراد التجاور، وتلاشي بعض الأنماط لتحل محلها أنماط أخرى، وعدم الرجوع للأنماط الأولى، كما أن النمط الذي يحظى بنسبة أكبر من التردد لا يزيد في هذه القصيدة على ست مرات، ولا يقل نمط منها عن مرتين. ومع كل هذا التنوع الذي يخلف التوقع نجد أن نظام القوافي مثل النظام القديم تمامًا في طريقة الوقف «دمِ ـ الأنجمِ ـ السأمِ ـ اليدِ». بل إن بعضها ـ شأن القافية القديمة ـ يصرف الممنوع من الصرف ليتلاءم مع مثيله برغم عدم التجاور «شائكات حول سهل أجردِ».

وقد قامت القوافي في هذه القصيدة بدور بارز في تشعيث الجملة وتقطيعها نحويًّا وتوزيعها على الأبيات كما في الأبيات من ٥ إلى ١٠ حيث توزعت جملة واحدة على ستة أبيات، وفي الأبيات من ١١ إلى ١٦، وفي الأبيات من ١٧ إلى ٢٠، وفي البيتين ٢٣ و٢٤، وفي الأبيات من ٢٥ إلى ٢٨، وفي الأبيات من ٢٩ إلى ٣١، وفي البيتين ٣٢ و٣٣.

وإذن، التحرر التام من الالتزام بالقافية لم يؤدِّ إلى عدم تشعيث الجملة، بل يمكننا القول بأنه زاد من هذا التشعيث، وكأن القصيدة الحرة تريد أن توقفنا على كلمات كثيرة في الجملة اتخذتها قوافيَ وأعطتها اهتمامًا بالوقف عليها على نحو مغاير للوقف المعهود، وأشبعت حركتها الأخيرة أحيانًا لأداء هذه المهمة الدلالية.

وهناك نمط آخر من القافية في الشعر الحر، نجد القافية ملتزمة في آخر كل بيت، ولكن البيت يطول جدًّا بحيث يكون مقطعًا من القصيدة، وقد يكون جملة واحدة في الوقت نفسه، ويصبح دور القافية في مثل هذه القصائد هو الإشارة إلى نهاية المقطع، وتشابه النهايات. وتمثل القصيدة في هذه الحالة عددًا من الدورات التي تبدأ وتنتهي بالنهاية نفسها، ومن هذا النوع قصيدة «صلاة» لصلاح عبد الصبور بعنوان «توافقات»[١] يقول في مقطعها الأول:

**يعتريني المزاج الرمادي حين تصير السماء رمادية، حين تذبل**

---

(١) ديوان شجر الليل: ٦٥.

شمس الأصيل وتهوي على خنجر الشجر النقط الشفقية تنزف
منها تموت بلا ضجة، ويواري أضالعها العاريات التراب الرميمْ

وقصيدة أخرى للشاعر محمود درويش من ديوانه «أعراس» بعنوان «وتحمل عبء الفراشة» يقول فيها:

ستقول لا وتمزق الألفاظ والنهر البطيء، ستعلن
الزمن الرديء وتختفي في الظلّ. لا ـ للمسرح اللغوي
لا ـ لحدود هذا الحلم. لا ـ للمستحيلْ
تأتي إلى مدن وتذهب، سوف تعطي الظلَّ أسماءَ القرى
وتحذر الفقراء من لغة الصدى والأنبياء، وسوف تذهب
سوف تذهب، والقصيدة خلف هذا البحر والماضي
ستشرح هاجسًا فيجيء حراس الفراغ العاجزون الساقطون
من البلاغة والطبولْ

والقصيدة أربعة عشر مقطعًا على هذا النحو، كل منها ينتهي بقافية لامية مقيدة مردفة.

والقافية في هذا النوع من القصائد ـ كما لاحظت ـ تكون نهاية لجملة أيضًا في الوقف الذي هي فيه نهاية لمقطع شعري من القصيدة يكون بيتًا طويلاً، ولا تعمل القافية هنا على تجزيء الجملة وتشعيثها وتوزيع بعض وظائفها على عدد من الأبيات، ولذلك تأخذ القصيدة طابع النثر الموزون إن صح التعبير.

وقد كان هذا النمط من الشعر ممهدًا لنمط آخر منه تمضي فيه القصيدة مسترسلة من أولها إلى آخرها دون وقفة واحدة في أثنائها ودون قافية واحدة، ومع ذلك يوزع الشعراء القصيدة على أسطر معتمدين على علامات الترقيم، وتتصل الجمل وتنفصل، وتسقط الروابط اللغوية بينها في أحيان كثيرة، ويترك التوقف في مواضع منها إما لحرية القارئ

حيث يكون وقفه في هذه الحالة اضطراريًا، وإما استجابة لنهاية السطر الذي لا يمثل نهاية لبيت شعري؛ لأن القصيدة - في هذه الحالة - تصبح كلها بيتًا واحدًا. ومن هذا الضرب من الشعر قصيدة بعنوان «اشتباك بالمدينة»[1] للشاعر فولاذ عبد الله الأنور، يقول فيها:

هذا صباح ليس ملكك يا فتى،
نشوى - بدون بداية أخرى -
تطل عليك في الزمن السفيه،
وأنت وجهك للجنوب،
رسالة أخرى إلى أبويك لم ترسلْ،
يحط على حذائك زورقان من الشمالِ،
على جبينك طائران من النوارس،
ها هو المتوسط النائي،
يمد يديه للوجه الجنوبي المغامرِ،
هل ستهدأ ثم تركن للهوى البحريّ؟

وتستمر القصيدة على هذا التواصل حتى آخرها. ولا يمكن النظر إلى آخر كل سطر على أنه قافية؛ لأن معنى هذا أن بيتًا جديدًا سيبدأ بعدها، ولو أخذنا بهذه النظرة لاختلت القصيدة عروضيًّا اختلالاً كبيرًا.

إن هذا الضرب من الشعر الحر الذي تخلصت فيه القصيدة من القافية تمامًا مختلف عن الضرب الأول من زاوية أن الضرب الأول الذي سقنا له مثالاً من شعر محمد إبراهيم أبو سنة في قصيدته «مائدة الفرح الميت» تعمد فيه القصيدة على البيت، فهي مكونة من عدد من الأبيات، وإذن فيها قوافٍ غير موحدة؛ لأن كل بيت بقافية، وأما هذا الضرب

(١) في ديوانه «شارات المجد المنطفئة»، ٢٧، (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ١٩٨٧.

الأخير فإن القصيدة كلها تعد عروضيًّا بيتًا واحدًا مهما طالت، وقصيدة «اشتباك بالمدينة» برغم طولها (احتلت ست صفحات من ٢٧ إلى ٣٣) بيت واحد لا ينتهي إلا بآخر كلمة في القصيدة.

لقد رصدت أربعة أنواع من قصائد الشعر الحر، تعامل كل منها مع القافية بطريقة مختلفة عن الآخر، فهناك نوع تخلصت قصائده من القافية تمامًا، وهناك نوع اختارت فيه القصيدة عدم التقفية في جزء كبير منها وقفَّتْ جزءًا طويلاً منها تقفية مكثفة، وثمة نوع ثالث اختارت قصائده أن تكون الأبيات طويلة جدًّا وأن يختم كل بيت منها بقافية متفقة مع بقية الأبيات، وأخيرًا هناك نوع رابع صارت القصيدة فيه كأنها بيت واحد مهما طالت القصيدة، ولا مجال للقافية فيه مطلقًا.

وهذا التنوع في قصائد الشعر الحر تنوع في القصائد نفسها لا في الشعراء، بمعنى أن الشاعر الواحد قد يكون في شعره أكثر من نوع من الأنواع السالفة، ولا يوجد شاعر بعينه يلتزم طريقة واحدة بعينها، وهذا التنوع يدعونا إلى إعادة النظر في وظيفة القافية في الشعر الحر، حيث «لم تعد لها نفس الوظيفة الإيقاعية التي نعرفها في الشعر المتساوي الأسطر»[1] كما يقول الدكتور شكري عياد، وفي الشعر الذي يخلو من القافية تمامًا «لا نحس أن الإيقاع محتاج إليها» كما يقول.

والذي أود أن أشير إليه من خلال هذه الأنواع الأربعة من شعر التفعيلة، أن القافية في القصائد التي تلجأ إليها تقوم بدور مشابه لدورها في قصائد البيت، برغم عدم اطراد القافية في قصائد التفعيلة ولجوء القصيدة إلى تنوعها وتنوع الأضرب المعتمدة عليها، وأعني بتشابه الدور أن القافية ليس من اللازم أن تكون نهاية جملة، بمعنى أن الجملة الواحدة قد تحتوي على أكثر من قافية. في قصيدة «موت فلاح»[2] لصلاح عبد الصبور - وهي ليست من القصائد الطوال؛ لأنها ستة وعشرون بيتًا[3] فقط - نجد ثلاثة عشر

---

(١) *موسيقى الشعر العربي*: ١٠٤.
(٢) ديوان أقول لكم: ١٣.
(٣) مصطلح البيت في الشعر الحر مصطلح قلق؛ لأن البيت في الشعر القديم وحدة متساوية في القصيدة كلها، ولكنه في الشعر الحر ليس وحدة متساوية.

قافية، أقصى تكرار فيها يبلغ ثلاث مرات فقط، وقد توزعت على النحو التالي: «١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٧ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٩ ـ ٤ ـ ١٠ ـ ٦ ـ ١٠ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١١ ـ ١٢ ـ ١١ ـ ١٣ ـ ١٣ ـ ١٢ ـ ١٣».

وقد فصَلَت القوافي جمل القصيدة برغم حرصها على الترابط النحويّ من حيث استخدام أدوات العطف والضمائر العائدة، يقول:

لم يك يومًا مثلنا يستعجل الموتا
لأنه كل صباحٍ كان يصنع الحياة في الترابْ
ولم يكن كدأبنا يَلْغَطُ بالفلسفة الميتهْ
لأنه لا يجد الوقتا
فلم يملْ للشمس رأسه الثقيل بالعذابْ
والصخرة السمراء ظلَّت بين منكبيه ثابته(١)
كانت له عمامة عريضة تعلوهْ
وقامة مديدة كأنَّها وثَنْ
ولحيةٌ الملحُ(٢) والفلفل لوناها
ووجهُهُ مثل أديم الأرض مجدورُ
لكنه والموتُ مقدورُ
قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ
والماء يجري بين أقدامِهْ

(١) عددت «ثابته» مع القافية ذات النمط ٣ «الميته» برغم أن «ثابته» مؤسسة و«الميته» غير مؤسسة لأن كلتيهما لا تحظى بتردد في القصيدة، واتفاقهما في التاء المفتوحة والهاء الساكنة بعدها يجعلهما قريبتين، ولذلك كرر الشاعر الأنماط «١ ـ ٢ ـ ٣» بالترتيب نفسه.
(٢) لا بد من نطق كلمة «الملح» بقطع الهمزة من أجل الوزن.

وعندما جاء ملاك الموت يدعوهُ

لوَّن بالدهشة عينًا وفمَـا

واستغفر اللهَ

ثم ارتمى

والفأس والدرة في جانبه تكوَّما

وجاء أهله وأسبلوا جفونَهْ

وكفَّنوا جثمانه وقبَّلوا جبينَهْ

وغيَّبوه في التراب ، في منخفض الرمال

وحدقوا إلى الحقول في سكينهْ

وأرسلوا تنهيدة قصيرةً قصيرهْ

ثم مضوا لرحلة يخوضها بقريتي الصغيرهْ

من أوَّل الدهر الرجالْ

من أول الزمانِ حتى الموت في الظهيرهْ

ونلاحظ أن الوقف على القوافي هنا لا يختلف عن الوقف في القصائد القديمة (لاحظ الوقف على «الموتا» و«الـوقتا» و«تعلوهُ» و«يدعـوهُ» و«مجدورُ» و«مقدورُ» و«اللهَ») ونلاحظ حرصًا على التقفية يؤدي أحيانًا إلى ارتكاب ما يخالف قواعد اللغة ، ويظهر ذلك في عدم إلحاق الفعل «تكـوما» عـلامـة تأنيث مع أن فاعلـه ضمير يعـود على مؤنث ، ويظهـر الحرص على التقفيـة أوضح ما يكـون في فصل أجزاء الجملـة من أجلها بحيث تـوزعت الجملة الواحدة على أكثر من بيت كما في قوله :

لكنه والموتُ مقدورُ

قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ

حيث فصل بين ركني الجملة الإسنادين (اسم لكن وخبرها) من أجل أن تتجاوب «مقدورُ» مع «مجدورُ» في البيت السابق، وكان بوسعه أن يجعل هذين البيتين بيتًا واحدًا «لكنه والموتُ مقدورٌ قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ». وكذلك في قوله:

**وعندما جاء ملاك الموت يدعوهُ**

**لوَّن بالدهشة عينًا وفمَا**

**واستغفر اللهَ**

**ثم ارتمى**

**والفأس والدرة في جانبه تكوَّما**

فهذه جملة واحدة شعثت أجزاؤها من أجل القافية، فالفعل «يدعوه» يتجاوب صوتيًا مع «تعلوهُ» ولفظ الجلالة «اللهَ» يتجاوب مع «لوناها»، وكذلك «فمَا» و«ارتمى» و«تكوَّمَا» قافية مكررة في داخل الجملة الواحدة.

وقد فصل الفعل عن فاعله أيضًا في قوله:

**ثم مضوا لرحلة يخوضها بقريتي الصغيرهْ**

**من أول الدهر الرجالْ**

حتى تتجاوب «الصغيرة» مع «قصيرة» في البيت السابق، وتتجاوب «الرجال» مع «الرمال» في:

**وغيَّبوه في التراب، في منخفض الرمال**

لا أريد أن أقول بهذا إن القصيدة لا تهدف إلى شيء من هذا التوزيع الجملي إلا إلى التهيئة للقافية فحسب، فهذا تبسيط مخل للشعر، ولكن النص الشعري بالطريقة التي يرد بها يصبح مقصودًا، ويصبح ذا دلالة خاصة، وعلينا أن نفسره من خلال هذا الشكل الذي اختاره وارتضاه؛ لأن إعادة ترتيبه على ما تقتضيه قواعد صياغة الجمل أو على ما يوجبه النظام المنطقي يعد خروجًا بالنص عن أن يكون شعرًا، فإن للشعر انتقاءه

الخاص، ونظام ترابطه الخاص. ومن هنا، فإن القافية تساعد على التشابه الصوتي الذي لا يوجد في النثر، أو ـ بعبارة أخرى ـ الذي لا يعد من بنية النثر. إن «الشعر مثل النثر يتكون من مجموعة من الأقوال، ويتألف من كلمات مختلفة صوتيًّا، ولكنه يطبق مجموعة من أنظمة التشابه الصوتي على خط من التخالف الدلالي ـ وهذا من نتائج الوزن بطبيعة الحال ـ وهو بهذا الاعتبار فحسب بيتٌ من الشعر»[1]. وبذلك يظهر لنا أن أنماط الشعر الحر التي حاولت الابتعاد عن القافية بشكل ما إنما تحاول أن تقيم أساسها الشعري على قواعد تبتعد عن «التشابه الصوتي» نوعًا ما من الابتعاد، وتحاول أن تعوض هذا الجانب بالاهتمام بالجانب الدلالي[2].

---

(١) *نظرية البنائية*: ٣٦٩.

(٢) انظر في هذا الفصل كتابي «*الجملة في الشعر العربي*» (الخانجي ١٩٩٠).

# الملاحـــق

# ملحـق ١

## الدوائر العروضية

أقام الخليل بن أحمد نظـام العروض على الـدوائر، وهي خمس، كل دائرة تنتج عددًا من البحور المستعملة والمهملة.

ونظام الدوائر نظام معياري يستوعب صور الأبحر المختلفة ويزيد في إنتاجها على ما لم يستعمل من الشعر. وإذن، نظام الـدائرة أوسع مدًى من الاستعمال الفعلي، ولذلك قال العـروضيون عن بعض الأبحـر مثل «الهزج» و«المديد» وغيرهما: هو مجزوء وجـوبًا. وعلى سبيل المثال، بحر الهزج في صورته المستعملة:

مفـــاعيلن مفـــاعيلـن　　　　مفـــاعيلن مفـــاعيلـن

فنجد هنا تفعيلة واحدة هي «مفاعيلن» مكررة أربع مرات فقط، ولكن نظام الدائرة ينتج هذا البحر مكونًا من ست تفعيلات، هكذا:

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن　　　　مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن

ولما لم يكن هناك شعر على هذا الـوزن، بل المستعمل على أربع تفعيلات فقط ـ قال العروضيون: إن بحر الهزج مجزوء وجوبًا، والجَزء ـ كما مر ـ هو ذهاب جُزء (أي تفعيلة) من آخر الشطر الأول وتفعيلة من آخر الشطر الثاني.

ومثل هـذا يقال عن الصـور المتعددة للبحـر الواحـد في العروض والضرب. فبحـر الكـامل مثلا لـه تسع صـور، بعضها تـام وبعضها مجزوء، والتـام منـه الأحذ المضمـر والمقطوع، والمجـزوء منه المذيل والمرفل. . . إلخ. فكـل تغيير في العروض أو في الضرب ينتج صـورة من صور هـذا البحر، ونظـام الدائرة ينتج بحـر الكامل في صـورته التـامة فقط:

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن        متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

وأما كل الصور الأخرى فهي استعمالات متعددة جعلهـا العروضيون متفرعة من هذا الأصل ؛ لأن هـدفهم كـان تعليميًّا ، والـرغبـة في التعليم تحاول أن تقلل النماذج بنسبـة بعضها إلى البعض الآخر، وجعل إحدى الصور أصلاً وما سواها متفرعًا منها وتابعًا لها . ولا شك في أن هذه النظرة مفيدة في التعليم ، وإن كـانت تثقل كاهل المتعلم بعدد كبير من المصطلحات التي تتناول هذه التغييرات .

وأما النظرة الوصفيـة ، فإنها لا تسلك هذا المسلك ، بل تصف ما هو مستعمل فقط من ألوان الشعر وأوزانه ، ولا تجعل بعض النماذج أصلاً وبعضهـا فرعًا له . وسوف أشير أولاً إلى الدوائر التي تنتمي إليها البحور ذات الوحدة المفردة :

الكامل ، والـوافر، والـرجز، والهزج ، والـرمل ، والمتقارب ، والمتـدارك . وهي ثلاث دوائر، الأولى تنتج الوافـر والكامل ، والثانية تنتـج الرجز والهزج والرمل ، والثـالثة تنتج المتقارب والمتدارك .

كل دائرة لها اسم خـاص بها ، فالـدائرة الأولى دائرة «المؤتلف» ، وتسمى أيضًـا دائرة الوافر؛ إشارة إلى تفعيلة الوافر (مفاعلتن) التي نرسمها على هذه الدائرة . والثانية تسمى دائرة «المشتبه» ويمكن أن تسمى دائرة الهزج لاستخدام أجـزاء تفعيلة الهزج (مفاعيلن) عليها . والثـالثة تسمى دائرة «المتفق» ، وهـي تنتج بحري المتقارب والمتـدارك ، وتسمى أيضًا دائرة المتقارب ؛ لاستخدام أجزاء «فعولن» عليها .

وهناك ملاحظات ضرورية :

١ ـ ترسم الدائرة أولاً .

٢ ـ توضع أجـزاء التفعيلة الخاصـة عليها بـرمـوزها ، فمثـلاً تكتب مفاعلتن هكـذا : / / ٥ / / / ٥ ، وهي وتد مجموع وفاصلة صغرى ، أو حركتان وساكن وثلاث حركات وساكن .

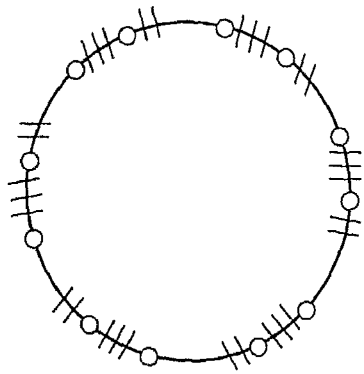
٣ ـ تكـرر هذه الـرموز ست مرات على الـدائرة برمـوزها ، فمثلاً تكتـب مفاعلتن ست مرات في البحر، وثماني مرات إذا كانت التفعيلة تتكرر ثماني مرات .

٤ ـ نبدأ بأحد أجزاء التفعيلة، أي بالوتد أو بالسبب أو بالفاصلة. . . إلخ، وندور عكس عقارب الساعة.

٥ ـ ننتهي في الدوران عند النقطة التي بدأنا منها.

٦ ـ إذا اخترنا جزءًا مختلفًا عن السابق درنا معه دورة كاملة تنتهي عنده، فبذلك ينتج بحر مختلف لاختلاف ترتيب الأجزاء.

## أولا: دائرة المؤتلف = الوافر:



دائرة المؤتلف

تنتج هذه الدائرة بحري الوافر والكامل، لأننا إذا بدأنا بالوتد المجموع //٥ فسوف تليه الفاصلة الصغرى ///٥ وهما معًا يكونان تفعيلة الوافر «مفاعلتن». وإذا درنا إلى ما قبل الوتد المجموع الذي بدأنا منه اكتملت ست تفعيلات من مفاعلتن، وهي صورة الوافر التام:

**مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن        مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن**

ولما كان المستعمل من هذا الوزن فعلاً ليست فيه تفعيلة العروض ولا الضرب سالمة قال العروضيون إن العروض دخلها القطف، وهو اجتماع العصب (وهو إسكان الخامس المتحرك) والحذف (وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) فيصير الباقي «مفاعي» وبذلك يكون وزن البيت:

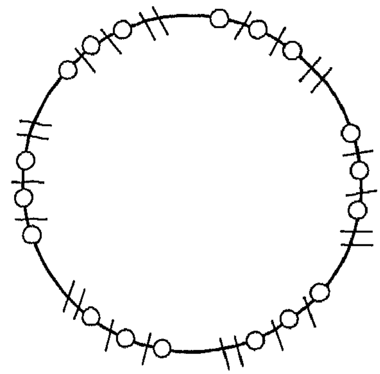
مفـــاعلتـن مفـــاعلتن مفـــاعي        مفـــاعلتـن مفـــاعلتن مفـــاعي

وإذا بدأنـا من الفاصلة الصغرى /// ٥ اكتملـت التفعيلة بالوتـد المجموع // ٥ ، فتكون التفعيلة متفاعلن (/// ٥ // ٥) وعندما ننهي الدورة عند النقطة التي بدأنا منها نقف على آخر وتد مجموع ، فيكون عدد التفعيلات ستًّا ، هي صورة بحر الكامل التام :

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن        متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

ثم تتفرع عن هذه الصورة الأصلية كل الصور الأخرى لبحر الكامل .

## ثانيًا: دائرة المشتبه = الهزج:



دائرة المشتبه

تنتج هذه الدائرةثلاثة أبحر مستعملة ؛ لأن التفعيلة المرسـومة عليها مكونة من ثلاثة أجـزاء : وتـد مجموع وسببين خفيفين // ٥ /٥ /٥ فإذا بـدأنـا بـالـوتد المجمـوع كـانت مفاعيلن ــ وهي وتد مجموع وسببـان خفيفان ـ ونـدور حتى ننتهي عند نقطة البـداية ، فتكون مفاعيلن ست مرات :

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن        مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن

// ٥ /٥ /٥ // ٥ /٥ /٥ // ٥ /٥ /٥        // ٥ /٥ /٥ // ٥ /٥ /٥ // ٥ /٥ /٥

ولما كـان المستعمـل الفعلي من هـذا الـوزن أربـع تفعيـلات فقط في البيت ـــ قـال العروضيون : إنه مجزوء وجوبًا ، فصار الوزن :

مفـــاعيلن مفـــاعيلـن                    مفـــاعيلن مفـــاعيلـن

//٥/٥/٥    //٥/٥/٥                    //٥/٥/٥    //٥/٥/٥

وإذا بدأنا بأول السببين الخفيفين كان لدينا سببان خفيفان ووتد مجموع، أي تفعيلة «مستفعلن /٥/٥//٥» وهي تفعيلة بحر الرجز التام:

مستفعلــن مستفعلــن مستفعلــن          مستفعلــن مستفعلــن مستفعلــن

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥          /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥

وتتفرع من هذه الصورة كل الصور الأخرى.

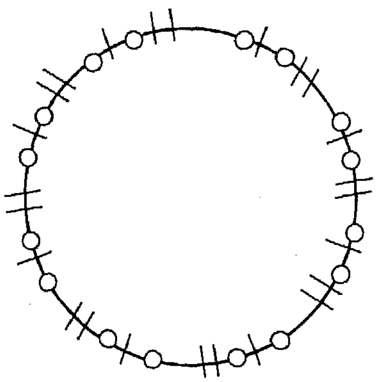
وإذا بـدأنـا بثـاني السببين الخفيفين كان لـدينـا سبب خفيف فـوتـد مجمـوع فسبب خفيف، أي «فـاعلاتن /٥//٥/٥» وهـي تفعيلة بحـر الـرمل. وباستكمال الـدائرة نلاحظ أنها ست مرات، وهي صورة الرمل التام:

فـاعــلاتن فـاعــلاتن فـاعــلاتن          فـاعــلاتن فـاعــلاتن فـاعــلاتن

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥          /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

والصور الأخرى تتفرع عن هذه الصورة.

## ثـالـثًا: دائرة المتفق = المتقارب:



دائرة المتفــق

تنتج هذه الدائرة بحرين، هما المتقارب والمتدارك، فإذا بدأنا من الوتد المجموع / / ٥ اجتمع معه السبب الخفيف / ٥ صارت التفعيلة (/ / ٥/ ٥ فعولن) وهي تفعيلة بحر المتقارب. وبانتهاء الدائرة نجد أنها مكررة ثماني مرات:

**فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن**

/ / ٥/ ٥ / / ٥/ ٥ / / ٥/ ٥ / / ٥/ ٥ / / ٥/ ٥ / / ٥/ ٥ / / ٥/ ٥ / / ٥/ ٥

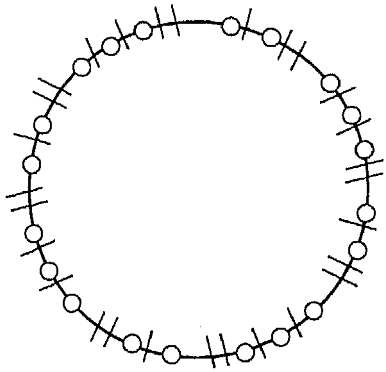
ومن هذه الصورة تتكون الصور الأخرى لبحر المتقارب

وإذا بدأنا من السبب الخفيف / ٥ واجتمع معه الوتد المجموع / / ٥ كانت التفعيلة (/ ٥/ / ٥ فاعلن) وهي تفعيلة المتدارك، وتتكرر ثماني مرات:

**فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن**

/ ٥/ / ٥ / ٥/ / ٥ / ٥/ / ٥ / ٥/ / ٥ / ٥/ / ٥ / ٥/ / ٥ / ٥/ / ٥ / ٥/ / ٥

## رابعًا: دائرة المختلف = الطويل:



دائرة المختلف

تنتج هذه الدائرة ثلاثة أبحر مستعملة، هي الطويل والمديد والبسيط.

فإذا بدأنا بالوتد المجموع الذي يليه سبب خفيف واحد / / ٥/ ٥ (فعولن) فإنها تنتج بحر الطويل «فعولن مفاعيلن» مكررة أربع مرات بانتهاء الدائرة:

**فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن    فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن**

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥    //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥

وتتفرع عن هذه الصورة كل الصور الأخرى .

وإذا بدأنا بالسبب الخفيف /٥ الذي يليه وتد مجموع //٥ فسبب خفيف /٥ كانت هذه «فاعلاتن» وهذه تنتج بحر المديد «فاعلاتن فاعلن» أربع مرات بحسب نظام الدائرة ، ولما كان هذا الوزن لم يرد عليه شيء من الشعر العربي قال العروضيون : إن المديد مجزوء وجوبًا ، أي أن تفعيلاته التي بعد الجَزء هي :

**فاعلاتن فاعلن فاعلاتن    فاعلاتن فاعلن فاعلاتن**

/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥    /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥

ومن هذه الصورة تتفرع بقية صور بحر المديد الأخرى .

وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الذي يليه سبب خفيف فوتد مجموع ــ تألفت تفعيلة «مستفعلن» ووليها «فاعلن» وهذه تكون وحدة البسيط «مستفعلن فاعلن» وتتكرر أربع مرات :

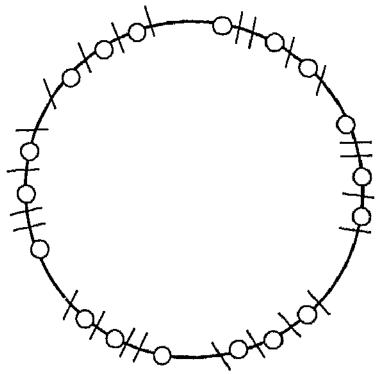
**مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن    مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن**

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥    /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥

ومن هذه الصورة تتفرع بقية صور البسيط الأخرى .

وتنتج هذه الدائرة أيضًا ثلاثة أبحر مهملة ، أولها «مفاعيلن فعولن» أربع مرات ، وواضح أن هذه عكس بحر الطويل ، ويتوقف هذا على نقطة البدء من الدائرة ، فإذا بدأنا من الوتد المجموع الذي يليه سببان خفيفان كان هذا البحر المهمل . وثانيها عكس المديد «فاعلن فاعلاتن» . وثالثها عكس البسيط «فاعلن مستفعلن» . ومعنى هذا أن نظام الدائرة أوسع من الاستعمال الفعلي ، فهو لا يصطدم مع الواقع الفعلي ، ولكن يستوعبه ويزيد عليه .

## خامسًا: دائرة المجتلب = السريع:



دائرة المجتلب

تنتج هذه الـدائرة أكبر عدد من البحـور المستعملة، إذ تنتج ستة أبحـر مستعملة، هي: السريع والمنسرح والخفيف والمضـارع والمقتضب والمجتث. ويتوقف إنتـاج البحر على نقطة البدء من الدائرة واختيار الجزء الذي ننطلق منه.

فإذا بدأنـا بالسبب الخفيف الذي يليـه سبب خفيف ويليه وتـد مجموع (مستفعلن) وبعدها أيضًا «مستفعلن» نتج بحر السريع، وصورته:

مستفعلـن مستفعلن مفعـــــولاتُ      مستفعلـن مستفعلن مفعـــــولاتُ

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/      /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/

ولما كـان من غير الممكن الوقـوف في الشعـر على حركـة قصيرة، فإن تاء مفعـولات تُسكَّن أو يحدث فيها تغيير من نوع آخـر. ومن هذه الصورة تتفرع الصـور الأخرى لبحر السريع.

وإذا بدأنا بما يساوي مستفعلن التي تليها مفعولات ـ نتج بحر المنسرح، وصورته:

مستفعلـن مفعـــــولاتُ مستفعلـن      مستفعلـن مفعـــــولاتُ مستفعلـن

/٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥      /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥

ومن هذه الصورة تتفرع الصور الأخرى.

وإذا بـدأنا بسبب خفيف، يليـه وتد مجمـوع، بعـده ثلاثـة أسباب خفيفـة، فوتـد مجموع، فسبب خفيف ـ نتج بحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) مرتين:

فـاعــلاتن مستفعلن فـاعــلاتن فـاعــلاتن مستفعلن فـاعــلاتن

/ ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥

وتتفرع عن هذه الصورة الصور الأخرى.

وإذا بدأنـا بوتـد مجموع فسببين خفيفين (مفاعيلن) وبعـدها سبب خفيف، فـوتد مجموع فسبب خفيف (فاعلاتن) نتج بحر المضارع، وصورته بحسب الدائرة:

مفـاعيلن فـاعــلاتـن مفـاعيلن مفـاعيلن فـاعــلاتـن مفـاعيلن

/ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ // ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥

وهذا البحر مجزوء وجوبًا، فيكون الباقي:

مفـاعيلن فـاعــلاتن مفـاعيلن فـاعــلاتن

وإذا بـدأنـا بسبب خفيف يليـه مثلـه، يليـه وتد مفـروق (مفعـولاتُ) تكـون بحـر المقتضب (مفعــولات مستفعلن مستفعلن) مـرتين، وهــذا البحـر في الاستعمال مجزوء وجوبًا، فتكون صورته:

مفعــــــولاتُ مستفعلـن مفعــــــولاتُ مستفعلـن

/ ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥

وإذا بدأنـا بسبب خفيف يليه مثله، فـوتد مجموع (مستفعلن) فسبب خفيف فـوتد مجموع فسبب خفيف (فـاعلاتن) تكـوّن بحر المجتث (مستفعلن فـاعلاتن مستفعلن) مرتين، غير أن هذا البحر مجزوء وجوبًا، فيصبح (مستفعلن فاعلاتن) مرتين:

مستفعلن فــاعــــلاتن مستفعلن فــاعــــلاتن

/ ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥

وتنتج هذه الدائرة أيضًا ثلاثة أبحر مهملة لا داعي لذكرها.

# ملحق ٢
# نماذج من الشعر

## من البحور ذات الوحدة المركبة من تفعيلتين:

### أ ـ من بحر البسيط :

١ ـ قصيدة نزار قباني «من مفكرة عاشق دمشقي»(١):

فرشت فوق ثراك الطاهرِ الهُدُبَا ... فيا دمشقُ لماذا نبدأ العَتَبَا؟
حبيبتي أنت فاستلقِي كأغنيةٍ ... على ذراعي، ولا تستوضحي السَّببَا
أنت النساء جميعًا ما مِنَ امْرأةٍ ... أحببتُ بعدكِ إلاَّ خلْتُها كذبَا
يا شامُ إن جراحي لا ضفَافَ لها ... فمسِّحي عن جبيني الحزنَ والتَّعبَا
وأرجعيني إلى أسوار مدرستي ... وأرجعي الحبْرَ والطبشورَ والكُتبَا
تلك الزواريبُ كم كنزٍ طمرتُ بها ... وكم تركتُ عليها ذكرياتِ صِبَا
وكم رسمتُ على حيطانها صورًا ... وكم كسرتُ على أدراجِها لُعَبَا
أتيت من رحم الأحزان يا وطنِي ... أُقبِّل الأرضَ والأبوابَ والشُّهُبَا
حبِّي هنا، وحبيباتي وُلِدْنَ هنا ... فمَن يُعيدُ لي العمرَ الذي ذهبَا
أنا قبيلة عشَّاقٍ بكاملِها ... ومن دموعي سقيتُ البحر والسُّحُبَا
فكلُّ صفْصَافةٍ حوَّلْتُها امرأةً ... وكلُّ مئذنة رصَّعتُهَا ذهبَا
هذي البساتينُ كانت بين أمتعتي ... لما ارتحلتُ عنِ الفيحاءِ مُغتربَا
فلا قميصَ من القمصانِ ألبسُهُ ... إلا وجدتُ على خيطانِه عنبَا
كم مبحرٍ وهمومُ البحرِ تسكنه ... وهاربٍ من فضاءِ الحبِّ ما هربَا

---

(١) ألقيت هذه القصيدة في مهرجان الشعر بدمشق في ديسمبر عام ١٩٧١ .

يــا شــامُ أين هما عينـا معــاويـة وأين مـن زَحموا بــالمنكبِ الشهبَــا
فـــلا خيــول بني حمدانَ راقصـــةٌ زهـــوًا ولا المتنبّي مـــالئ حلبَـــا
وقبر خــالــدَ في حمصٍ نــلامسُــه فيرجُـفُ القبرُ من زوّارهِ غضبَـــا
يــا رُبَّ حيٍّ رُخــامُ القبرِ مسكنُــهُ ورُبَّ ميّتٍ على أقــدامِـــهِ انتصَبَـا
يــابن الــوليـدِ ألا سيـفٌ تـؤجِّـرُهُ فكلُّ أسيـافِنـا قـد أصبحَتْ خشَبَـا

* * *

دمشقُ يـا كنـزَ أحـلامي ومـروحتي أشكو العروبةَ أم أشكو لكِ العربَا؟
أدمتْ سيـاطُ حُـــزَيـران ظهـورهُمُو فأدمَنُـوهـا وبَـاسـوا كفَّ مَن ضربَـا
وطـالعـــوا كتب التـاريـخِ واقتنعـوا متى البنـادقُ كانت تسكن الكُتُبَـا؟
سقَـــوا فلسطينَ أحـلامًـا ملـوَّنــةً وأطعموهـا سخيفَ القـولِ والخطبَا
عاشوا على هامشِ الأحداثِ ما انتفضوا لــلأرض منهوبــةً والعرضِ مغتَصَبَـا
وخلَّفوا القـدسَ فوق الوحلِ عـاريةً تبيـحُ غـــزَّةُ نهدَيهَا لمن رغِبَـــا

* * *

هل من فلسطين مكتــوبٌ يطمئنُني عمَّن كتبتُ إليــه وهــوَ مــا كَتبَـا
وعن بســـاتينِ ليمـــونٍ وعـنْ حلُمٍ يـــزدادُ عنِّي ابتعــادًا كلما اقتربَـــا
شُرِّدتِ فـوق رصيفِ الدَّمـعِ باحثـةً عنِ الحنـانِ ولكنْ مــا وجـدتِ أبَـا
تلفَّتي تجدينـــــا في مبـــــاذلِنـــا من يعبُدُ الجنسَ أو من يعبـد الذَّهبَا
فـــواحــد أعمـتِ النُّعمى بصيرتَــهُ فَلِلْخَنَـا والغَــواني كــلُّ مــا وَهَبَـا
أيـــا فلسطينُ من يُهديـكِ زَنبَقَـــةً ومَن يعيـدُ لكِ البيـتَ الـذي سُلِبَـا
وواحـــــدٌ ببحـــار النِّفْـطِ مُغتسلٌ قدْ ضاقَ بالخَيْشِ ثـوبًا فارتدَى القَصبَا
وواحـــدٌ نـــرجسيٌّ في سريـــرتـــهِ وواحـدٌ مـن دمِ الأحـرار قــد شربَـا
إن كان من ذبَحوا التاريخَ همْ نسبي على العصـــور فإني أرفـض النَّسبَـا

* * *

يا شامُ يا شامُ ما في جعبتي طربٌ أستغفر الشعرَ أن يستجديَ الطَّربَا
مـاذا سأقرأ من شعـري ومن أدبِي حـوافرُ الخيلِ داستْ عندَنَـا الأدبَـا
وحــاصرتنـا وآذتنـا فــلا قلمٌ قـالَ الحقيقـةَ إلاّ اغتيلَ أو صُلِبَـا
يـا مَن يعـاتب مـذبوحًا على دمِـه ونَـزْفِ شريـانِـه، مـا أسهلَ العَتَبَـا
من جَـرَّب الكيَّ لا ينسى مـواجعَـهُ ومن رأى السُّمَّ لا يشقى كمَنْ شرِبَـا
حبلُ الفجيعــةِ ملتفٌّ على عنُقي مَنْ ذا يُعـاتِبُ مشنوقًـا إذا اضْطربَـا
الشعــرُ ليس حمامـات نطيّرُهـــا نحـوَ السَّماءِ ولا نـايًـا وريـحَ صَبَـا
لكنَّـهُ غضَـبٌ طـالتْ أظـافِـرُهُ ما أجبـن الشِّعرَ إن لم يركـبِ الغضبَا

٢ ـ قصيدة الشاعر الفلسطيني محمود درويش «ولاء» :

حملتُ صـوتـكِ في قلبي وأوردَتِي فما عليكِ إذا فـارقتُ معـركتي
كل الـروايـة في دَمّي مفـاصلُهـا يُفَصِّلُ الحقـدَ كبريتًـا على شفَتِي
أطعمتُ للـريحِ أبيـاتِي وزخـرفَهَـا إن لم تكُنْ كسيـوفِ النَّارِ قـافيتِي
آمنتُ بـالحرفِ إمَّـا ميتًـا عـدمًـا أو نـاصبًا لعـدوِّي حبلَ مِشنَقَتِي
آمنتُ بـالحرفِ نـارًا لا يَضيرُ إذا كنتُ الـرَّمـادَ أنـا أو كـانَ طـاغِيتِي
فـإن سقطتُ وكفّـي رافعٌ علَمـي سيكتبُ النَّاسُ فوقَ القبرِ «لم يمُتِ»

ب ـ من مخلع البسيط :

قصيدة علي محمود طه «دعابة» :

حلفتُ بـالخمـرِ والنسـاءِ ومجلسِ الشِّعـرِ والغنـاءِ
ورحلـة الصَّيـفِ في أوربـا وسحـرِ أيـامهـا الـوِضَـاءِ
رفعتُ فيهـا لِـواءَ مصرٍ ورأسَ مصـرٍ إلـى السمـاءِ
لم أنسكُم قطُّ أصـدقـائي ولم يَـحُلْ عنكُم إخـائي

أحبُّكم فـــوق كلِّ حُبٍّ ... وهـــانَ في حُبِّكُم غِنـــائي
فما تظنُّـــــــونَ في وفيٍّ ... أربَى هـــواهُ على الــوفـــاءِ
إذا احتــواهُ الصَّعيــدُ ليــلاً ... وهيمنتْ نسمـــةُ المســاءِ
وتــاهــتِ الأقصُرُ اختيــالاً ... بــالغيــدِ في مـوسـمِ الشِّتـاءِ
صــدفتُ عنهــا إلى وجــوهٍ ... عــرفتُ فيهنَّ أصـدقــائي
أنتم وهل لي ســوى خيــالٍ ... يجمعكـمْ بي على التنـــائي
فـانتظـروني ولا تظنــوا الظّـــ ... ـــنونَ واستمطِــروا ثَنَـائي

جـ ـ من بحر الطويل :

**١ ـ قصيدة حامد طاهر «نهاية المغامرة» :**

على أي شطٍّ تستريـح البـــواخـــرُ ... ويبلغ مــا يــرجـوه ذاك المغــامــرُ
ويـرضى عنِ الـدُّنيا ويقنعُ بـالـذي ... تقــدِّمــه للــراغبينَ المقــادِرُ
مُنــاهُ يضلُّ العمـــرُ في جنبــاتها ... وإن سـوَّرتها بـالضلـوعِ الخواطـرُ
وتلقـاهُ لا تلقى سوى طيـفِ شاعـرٍ ... قـديـمٍ تلقتْـه القــرونُ الأواخِـرُ
كتــابٌ من الأحـزانِ إن شئتَ سَمِّـهِ ... وإن شئتَ بـركـانٌ لظـاهُ المشـاعِرُ
إذا رُحتَ تبلـوهُ وجـدْتَ صراحــةً ... ظـواهِــرُهَـا تُنبيك كيـف الضَّمائـرُ
وكم ضاقَ بالـذِّكرى تُـحطِّمُ صدرَهُ ... فغنَّى غنــاءَ الـرُّوحِ والموتُ زائــرُ
لحونٌ كقــاعِ البحرِ من لـوعـةِ الأسى ... وصوتٌ كهَمسِ اللَّيـلِ غيمَانُ حائـرُ
وفيـه جـراحــاتٌ من اليأسِ شقَّهَـا ... زمـانٌ بعنفِ الحادثـاتِ مُـجَاهِـرُ
يُــرائي فتصطفّ الكئـوسُ بكفِّـهِ ... ويـرغي فتبـدو من يـديـهِ الأظافِـرُ
وقـد عُـوِّد النَّـاسُ الشَّكـاةَ، وقلبُهُ ... تحمَّل في صمتٍ، وظلَّ يصابِـــرُ
ويَــا كَمْ روى ممـــا أحبَّ، وإنما ... مبــاسِمُ نجمٍ تحتـويـه الدَّياجِــرُ
إذا عبَّ منهــا لم يــذُقْ منْ ورائهَـا ... سـوى مــا تُـريـهِ للظماءِ الهواجِـرُ
وقـالـوا: عميـدٌ أحـرق الحبُّ قلبَـهُ ... ولـو عقِلـوا قالـوا: حكيم وشـاعـرُ

يهوِّن للأحباب أيام بؤسهم ... ويحنو على من هشَّمتْهُ الحوافرُ
ويأسو جراحَ الحاقدينَ كأنما ... يؤرِّقُهُ مما يعانونَ خاطِرُ
ودارت بِهِ الدُّنيا فما دارَ عقلُهُ ... ويَا كَمْ رأينا من تُجنُّ الدوائرُ
هو العيشُ صخرٌ كلُّه غيرَ أنَّنا ... على دربِهِ العاتي نظلُّ نُخَاطِرُ
ونجني الأسى مِنْ كلِّ حقلٍ نرُودُهُ ... ونلقى المُنى وهمًا برته الخواطِرُ

* * *

إلهي لقد طالَ السُّرى وسفينةُ ... على الموجِ تبغي الشطَّ والبحرُ ساخِرُ
فمدَّ يدًا نحو الشِّراعِ تسوقُهُ ... إلى غايةٍ تعلو ثراهَا المقابِرُ
وتحلو لديهَا رقدةٌ أبديَّةٌ ... تلملمُ ما يرجوهُ ذاكَ المغامِرُ

٢ ـ قصيدة نزار قباني «إليه في يوم ميلاده»(١):

زمانُكَ بستان، وعصرُكَ أخضرُ ... وذكراكَ عصفورٌ من القلبِ ينقُرُ
ملأنا لك الأقداحَ يا مَن بحُبِّه ... سكرنا كما الصُّوفيُّ باللهِ يسكرُ
دخلتَ على تاريخِنا ذاتَ ليلةٍ ... فرائحةُ التَّاريخِ مِسكٌ وعَنبَرُ
وكنتَ فكانت في الحقولِ سنابل ... وكانت عصافيرٌ، وكان صنوْبَرُ
لمستَ أمانينَا فصارتْ جداولاً ... وأمطرتَنا حبًّا، ولا زلت تُمْطِرُ
تأخَّرتَ عن وعدِ الهوى يا حبيبَنا ... وما كنتَ عن وعدِ الهوى تتأخَّرُ
سهدنا وفكَّرنَا وشاخَتْ دموعُنَا ... وشابَتْ ليالينا وما كنتَ تحضُرُ
تُعاوِدُني ذكراكَ كلَّ عشيَّةٍ ... ويورِقُ فكري حين فيك أفكِّرُ
وتأبى جراحي أن تَضُمَّ شفاهَهَا ... كأنَّ جراح الحبِّ لا تتخَثَّرُ
أحبُّكَ لا تفسير عندي لصَبوتي ... أفسِّرُ ماذا؟ والهوى لا يُفَسَّرُ
تأخَّرتَ يا أغلى الرِّجالِ، فليلُنا ... طويلٌ، وأضواء القناديلِ تَسهَرُ
تأخرتَ فالساعاتُ تأكلُ نفسهَا ... وأيَّامُنَا في بعضِهَا تتعَثَّرُ

---

(١) ألقيت في يناير عام ١٩٧١ بمناسبة ذكرى ميلاد القائد جمال عبد الناصر.

أتسأل عن أعمارِنَـا؟ أنت عمرُنَـا ... وأنت لنـا المهـديُّ أنت المحـرِّرُ
وأنتَ أبـو الثَّـوراتِ أنت وقـودُهَـا ... وأنت انبعـاثُ الأرضِ أنت التغيُّـرُ
تضيـق قبــورُ الميِّتينَ بمـن بها ... وفي كلِّ يـوم أنـت في القبرِ تكبُـرُ
تأخَّـرت عنَّـا فـالجيـادُ حزينـةٌ ... وسيفُك من أشْـواقِـه كـاد يكفُـرُ
حصـانُك في سينـاءَ يشـربُ دمعَـهُ ... ويـا لَعـذابِ الخيـلِ إذ تتـذكَّـرُ
ورايـاتُكَ الخضـراءُ تمضـغُ دربَها ... وفـوقك آلافُ الأكـاليلِ تُضْفَـرُ
تأخَّـرتَ عنَّـا فـالمسيحُ مُعَـذَّبٌ ... هنـاك وجـرحُ المجدليَّـةِ أحمـرُ
نسـاءُ فلسطينٍ تكحَّلنَ بـالأسى ... وفي بيت لحم قـاصراتٌ وقُصَّـرُ
وليمـون يـافـا يـابسٌ في حقـولـهِ ... وهل شجَـر في قبضة الظُّلـمِ يُزهِـرُ؟

* * *

رفيقَ صـلاح الـديـن هل لك عـودةٌ ... فإن جيـوش الـروم تنهَـى وتأمـرُ
رفـاقُك في الأغـوار شدُّوا سروجَهم ... وجنـدُك في حطِّين صلُّـوا وكبَّروا
تغني بك الـدنيـا كأنـك طـارقٌ ... على بـركـات الله يـرسـو ويبحـرُ
تنـاديك من شـوقٍ مـآذن مكـة ... وتبكيك بـدرٌ يـا حبيبي وخيبَـرُ
ويبكيك صفصـافُ الشآم ووردُهـا ... ويبكيك زهـرُ الغُـوطتَينِ ودُمَّـرُ
تعـال إلينـا فـالمروءاتُ أطـرقتْ ... ومـوطنُ آبـائي زجـاجٌ مكسَّـرُ
هُـزمنـا ومـا زلنـا شتـاتَ قبـائل ... تعيشُ على الحقـدِ الـدفينِ وتثأرُ
يحاصرنـا كـالموت ألفُ خليفـةٍ ... ففي الشرق هولاكو وفي الغرب قيصَرُ
أبـا خـالـد أشكـو إليك مـواجعي ... ومثلي لـه عـذرٌ ومثلك يَعـذُرُ
أنـا شجـر الأحـزان ينـزفُ دائمًـا ... وفي الثَّلج والأنـواءِ أُعطـي وأُثمـرُ
يثير حـزيـرانُ جنـوني ونقْمتي ... فأغتـالُ أوثـاني وأبكي وأكفـرُ
وأذبحُ أهل الكهفِ فـوق فـراشِهمْ ... جميعًـا ومن بـوابـة العمرِ أعبُـرُ
وأتـركُ خلفي نـاقتي وعبـاءَتي ... وأمشي أنـا في رقبـةِ الشَّمس خنجَـرُ
وأصرخ يـا أرضَ الخُرافـات: إحبلي ... لعلَّ مسيحًـا ثـانيًا سـوف يظهـرُ

د ـ من بحر الخفيف :

١ ـ من قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي «الرحلة إلى الأندلس» :

اختــــلاف الليل والنَّهـــارِ يُنسي اذكُــرا لي الصِّبــا وأيــامَ أُنسِــــي

وصِفَـــا لي مُــــلاوةً مـن شبــابٍ صُــــوِّرَتْ من تصــــوراتٍ ومَسِّ

عَصَفتْ كـالصَّبـا اللعوبِ ومرَّتْ سِنــــةً حُلــــوةً ولــــذَّةَ خَلْسِ

وسَلا مصرَ هل سلا القلبُ عنهـا أو أسَـا جـرحَـهُ الـزَّمـانُ المؤسِّـي

كلما مــــرتــه اللَّيـــالي عليــه رَقَّ والعهـــدُ في اللَّيـالي تُقَسِّـــي

مُستطـــارٌ إذا البـــواخــرُ رنَّتْ أوَّلَ الليلِ أو عَـوتْ بعـدَ جَـرْسِ

راهِبٌ في الضُّلـــوعِ للسّفْـنِ فَطْنٌ كلما ثُـــرنَ شــــاعَهُنَّ بِنَقْسِ

يــا ابنــة اليمِّ مـــا أبــوكِ بخيلٌ مـــا لـــه مُـــولَعًـا بمنـع وحَبسِ

أحـــرامٌ على بـــلابِلِــه الـــدَّوْ حُ حــــلالٌ للطَّيرِ من كـلِّ جِنسِ

كـلُّ دارٍ أحـقُّ بـــــالأهـلِ إلاَّ في خبيثٍ مــن المذاهِب رِجْسِ

نفسي مـــــرجـلٌ وقلبِي شراعٌ بهما في الـدُّمـوعِ سيري وأرْسِـــي

واجْعلـــي وجهَكِ الفنـارَ ومجـرًا كِ يــدَ الثَّغـرِ بينَ رملٍ ومَكسِ

وَطَني لــو شُغِلتُ بـالخُلـدِ عنـه نــازعتني إليــه في الخُلدِ نَفسِـــي

وهفـــا بـــالفــؤادِ في سَلسَبيلٍ ظمأ للفـــؤادِ من عَين شمـسِ

شهِـــدَ اللهُ لم يغِبْ عن جُفُـــوني شخصُـه سـاعـةً ولم يخْلُ حِسِّـــي

٢ ـ قصيدة «أنس الوجود» لأحمد شوقي :

أيُّها المُنتحي بـأســـــوانَ دارًا كــالثُّــريَّـا تـريــد أن تنقضَّـا

اخلعِ النَّعلَ واخْفِضِ الطَّرفَ واخْشعْ لا تحاولْ من آيـةَ الـدَّهـرِ غضًّـا

قِفْ بتلكَ القُصـورِ في اليمِّ غَرقَى ممسكًـا بعضُهـا من الـذُّعـرِ بعضَـا

كعــــذارى أخْفَينَ في الماءِ بضًّـا سـابِحــاتٍ بــه وأبــدَيـنَ بضَّـا

مُشرِفــاتٍ على الــزَّوالِ وكــانتْ مُشرفـاتٍ على الكــواكبِ نَهضَـا
شـابَ من حـولها الـزَّمـانُ وشـابتْ وشبـابُ الفنـونِ مـا زالَ غضَّـا
ربَّ نقْشٍ كـأنما نفض الصَّـــــا نِعُ منـهُ اليـدينِ بـالأمسِ نفضَـا
ودهــانٍ كــلامعِ الـزَّيـت مـرَّتْ أعْصُرٌ بــالسِّراجِ والـزَّيتُ وضَّــا
وخطـــوطٍ كأنَّها هُـــدْبُ ريمٍ حسنَتْ صنعــةً وطـولاً وعَـرضَـا
وضحــايــا تكــادُ تَمشي وتــرعَى لـو أصــابتْ من قــدرةِ اللهِ نَبضَـا
ومحاريـبَ كـــالبروجِ بَنَتْهـــا عـزَمـاتٌ من عـزمـةِ الجنِّ أمْضَى
شيـدت بعضهَـا الفــراعِينُ زُلْفَى وبنــى البعــضَ أجنــبٌ يترضَّــى
ويــواقيتَ أبـدلت بفتــات الْـــ ـــمسكِ تُـربًا وبـاليواقيتِ قضَّـا
حظّهـا اليــوم هـــدَّةٌ، وقديمًــا صُرِّفت في الحظـوظِ رَفعًــا وخفضًـا
سقَتِ العــالمينَ بـالسَّعـدِ والنَّحْـــ ـــسِ إلى أن تعـاطتِ النَّحسَ مَحْضَـا
صنعـــةٌ تـــدهـشُ العقــولَ وفنٌّ كــان إتقـانُـه على القــوم فـرضَـا
يـــا قصــورًا نظــرتُهَا وهي تقْضي فسكبتُ الـــدُّمـــوعَ والحقُّ يُقضَى
وأنـــا المحتفي بتـــاريـخ مصرِ مَن يصُنْ مجدَ قـومِـه صـانَ عِـرضَـا
رُبَّ سرٍّ بجـــانبيكِ مُـــزالٍ كــانَ حتَّى على الفــراعينِ غُمضَـا
قلْ لها في الــدُّعـاءِ لــو كـان يجدي يــا سماءَ الجلالِ لا صِرْتِ أرضَــا
حــار فيكِ المهنــدسـون عقــولاً وتـــولَّت عـــزائم العلـمِ مَـــرضى
أينَ ملْـكٌ حِيــالَها وفـــريـــدٌ من نظـــامِ النعيمِ أصبح فضَّـــا
أين فـــرعـــون في الممالك تترى يُـــركضُ المالكينَ كــالخيلِ رَكضَــا
ســاقَ للفتـحِ في الممالكِ عــرضًــا وجـلا للفَخَــارِ في السلم عــرضَـا
أينَ إيــزيـسُ تحتهـــا النيلُ يجري حكمت فيــه شــاطئين وعــرْضَـا
أســدلَ الطــرفَ كــاهـنٌ ومليكٌ في ثــراهـا وأرسَـلَ الـرَّأسَ خَفضَــا

يُعـــرَضُ المالكــون أسرى عليهـــا في قيـــودِ الهوان عـــانينَ جَــرضَى
مـــا لَها أصبحتْ بغيـــر مُجيـــرٍ تشتكي من نـوائب الـدَّهـرِ عَضًّـا
هي في الأسرِ بين صخْـــرٍ وبحـــرٍ ملكـةٌ في السُّجـونِ بين حَضَـوضَى
أيـن هـــوروسُ بينَ سيفٍ ونطـعٍ أبهذا في شرعهـم كـــان يُقضَـى؟
ليتَ شعـــري قضى شهيـدَ غـرامٍ أم رمــاه الـوُشــاةُ حِقـدًا وبُغْضَـا
رُبَّ ضربٍ من سـوط فـرعـونَ مَضٍّ دونَ سيفٍ مـن اللَّـــواحِـظِ يُنضَى
قَتَلـــوهُ فهلْ لـــذاك حـــديثٌ أينَ راوي الحديثِ نَثــرًا وَقـرْضَـا

❊ ❊ ❊

يـا إمـامَ الشُّعـوبِ بـالأمس واليَـوْ مِ ستُعطَى منَ الثَّنـــاءِ فترضَـى
مصرُ بـالنَّـازلين مـن سـاحِ مَعْنٍ وحِمَى الجود حـــاتـمُ الجودِ أفضَى
كُـنْ ظهيرًا لأهلِهـــــــا ونصيرًا وابـذلِ النُّصْحَ بعـد ذلك محضَـا
قلْ لقـــوم على الـولايــاتِ أيقـا ظٌ إذا ذاقت البريـــةُ غُمضَـــا
شيمـــــةُ النيـلِ أن يفي وعجيـبٌ أحــرجـوهُ فضيَّـعَ العهـدَ نقضَـا
حـــاشَـــهُ الماءُ فهـو صيـدٌ كـريمٌ ليتَ بـــالنيلِ يـومَ يسقـطُ غَيضَـا
شِيـــــدَ والمالُ والعلـــومُ قليـلٌ أنقِـــذوهُ بـــالمالِ والعلـمِ نقضَـــا

## هـ ـ من بحر السريع :

١ ـ قصيدة «عودة» للحساني حسن عبد الله :

وقـعُ خطًـى تمهلي يـــــا خطى وجــــرِّبي أن تقفـي عِنـــــدِي
زهـــدتُ في النَّـاسِ وهـــذا أنــا تُــزهِـدني الـوحشـةُ في زهْـدِي

كأننـــــي في لهفتـــي عاشـــقٌ يـرقـبُ خِـلاًّ صَـادِقَ الـوعْـدِ
عفـتُ سـلامًـا هـامـدًا في دمـي عفتُ سكـونَ النَّـارِ في الـزَّنـدِ
سئمتنـــــي معتـــزلاً طيبًّـــا أقبِـحْ بهَا من طِيبـــةٍ تُـــردِي
فإنَّ خيـــرًا مُطبِقًـــا تَغـــرَهُ شرٌّ من الشَّـــرِّ الـذي يُبـدِي
فـاطْـرقْ عليَّ البـاب يـا عـابـرًا بـالبـابِ إنـي هـاهنـا وحـدِي
قـد شـاهـتِ الجُدرانُ في نـاظـري كشـوهـةِ الإيغـالِ في الصَّـدِّ
الصمـتُ مـن حـولي وفي باطِنـي صَمـــتٌ دفيـــنٌ قـرَّ في لحـدِ
حننـت للأفـقِ فسيـحَ المـدَى أيَّتُهـا الأحجـارُ فـارتـدِّي
واطْـرق عليَّ البـاب يـا صـاحبي إنـــي مـــلاقيكَ أخـا ودِّ
أوْ لا، فإنـي هـاجـرٌ محبِسـي ولـــو إلى النُّكـرانِ والكَيـــدِ

٢ ـ من قصيدة «الله والشاعر» لعلي محمود طه :

لا تفـزعي يـا أرضُ لا تَفـرَقي من شبحٍ تحـتَ الـدُّجى عـابـرِ
حنـانَـكِ الآن فـلا تُنكِـري سبيلَـه في ليلِـكِ العـابسِ
ولا تُضلِّيـــهِ ولا تنفِـــري من ذلـك المستـصرخِ البـائسِ

* * *

مـدِّي لعينيـه الـرِّحـابَ الفِسـاحْ ورقـرقي الأضـواءَ في جفنِـهِ
وأمسكي يـا أرضُ عصفَ الـرِّيـاحْ والـرَّاعِـدَ المنصـبَّ في أُذنِـهِ

* * *

أتسمعيـنَ الآن فـي صـوتِـهِ تهَدُّجَ الأنَّـاتِ من قَلبِـهِ؟
وتقـرأيـنَ الآن فـي صـمْتِـه تمـرُّدَ الـرُّوحِ على ربِّـهِ؟

* * *

في وقفـة الـذاهل ألقى عصـاهْ مُـوَلِّيَ الجبهَـةِ شَطـرَ الفضـاءْ

كأنما يــرقى الــدجى نــاظــرَاهْ ... ليستَشفَّــــا مـــا وراء الســـماءْ

* * *

يسقط ضــوءُ البــرقِ في لمحــهِ ... علــى جبيـــنٍ بـــاردٍ شاحـــبِ

ويستثيـــرُ البـــردُ في لفحِـــهِ ... نـــارًا تلظَّـــى من فـــمِ ناضِـــبِ

* * *

أنـــتِ لـــهُ يـــا أرضُ أمٌّ رءومْ ... فأشهِـدي الكـونَ على شِقـوَتِـهْ

وردِّدي شكـــواهُ بيـــنَ النُّجـــومْ ... فهْـــوَ ابنُكِ الإنســانُ في حيرتِـــهْ

* * *

مـــا هـــو إلاَّ صـــوتُـكِ المرسَلُ ... ورُوحُـكِ المستَعبِـــــــدُ المرهِـقُ

قـــد آدَهُ الـــدَّهـــرُ بما يحملُ ... فجـــــاءَ عنْ آلامِـــــه ينطِـقُ

* * *

طغى الأسى الـدَّاوي على صوتـهِ ... يـالَلصَّــدى من قلبِـه النَّاطِـــقِ

مضـى يبـــثُّ الـدهـرَ في خَفْقِهِ ... شكـايـــة الخلـــقِ إلى الخالـــقِ

* * *

لا تَعْــذُني يـــا ربُّ فـــي مِحْنَتـــي ... مـــا أنـــا إلاَّ آدمــــيٌّ شَقِـــــي

طــردْتَني بالأمـــسِ مـــن جنَّتـــي ... فـــاغْفِـرْ لهذا الغــاضِبِ المُحنَـــقِ

* * *

حنـــانَكَ اللَّهُـــمَّ لا تغْضَـــبِ ... أنتَ الجميـلُ الصَّفحِ جمُّ الحنـــانْ

مـــا كنتُ في شكـــواي بالمذْنِـــبِ ... ومنك يـــا رَبُّ أخــذتُ الأمـــانْ

* * *

مـــا أنـــا بـالــزَّاري ولا الحاقِـدِ ... لكنني الشـــاكي شقـاءَ البشَـــرْ

أفنيتُ عمـــري في الأسى الخالـــدِ ... فجئتُ أستـــوحيـكَ لطفَ القـــدَرْ

* * *

تمردَتْ روحــي علــى هيكلــي	وهيكـــلُ الجســـمِ كما تعلَـــمُ
ذاك الضعيــفُ الـرَّأي لم يفعــلِ	إلاَّ بـــما يــوحِي إليــه الـــدَّمُ

* * *

يعــرَقُ حــدُّ السَّيفِ من لحمِــهِ	ويحطـــمُ الصفــوانُ بنيـــانَـــهُ
وينخـــرُ الجرثـــومُ في عظْمِـــهِ	ومنــهُ يُنْمِـــي القبـــرُ ديـدانَــهُ

* * *

مــا هـــوِ إلاَّ كــومــةٌ مــن هَبــاءْ	تمحُقَـــهُ اللَّمســـةُ مــن غَضبَتِكْ
فكيف يَثْني الـــروحَ عما تشـــاءْ	وكيفَ يقـــوَى وَهْيَ مِن قُـــدرَتِكْ

* * *

روحُـكَ في روحِي تبُثُّ الحيـــاهْ	نزلـــتُ دنيـــاي علــى فَجـرِهَــا
فإنْ جفـــاهـــا ذات يــومٍ سنــاهْ	لاذَتْ بليـــلِ المـــوتِ في قبرِهَـــا

* * *

ومثلَـــــما قـــــدَّرتَ صَوَّرتها	فروحُكَ الصَّوتُ وروحِي الصَّدى
طبيعـــةٌ في الخلْـــقَ ركَّبتَهـــا	ومـا أرى لي في بنَـــاهـــا يـــدَا

و ـ من بحر المنسرح :

١ ـ قصيدة «حلم ليلة» لعلي محمود طه :

إذا ارتقى البـــدرُ صفحـــة النَّهـــرِ
وضمَّنـــــا فيـــــه زورقٌ يجري
وداعبتْ نسمـــــةٌ مِنَ العِطـــرِ
على مُحيَّـــاكِ خُصلـــةَ الشَّعـــرِ
حســـوتُها قبلـــةٌ منَ الجَمـــرِ
جـنَّ جُنـــوني لها ومـــا أدري

أيّ معـــاني الفُنـــونِ والسِّحــــرِ
ثغـــرُكِ أوحى بهَا إلى ثَغـــرِي
حُلمُ مســـاءٍ أتـــاحَـــهُ دَهـــرِي
غـــرّدَ فيـــهِ الحبيسُ في صَـــدري
فَنَـــوّليني فليسَ في العُمْـــــرِ
ســـوى ليـــالي الغـــرامِ والشِّعـــرِ
إنّي رأيتُ النَّـــذيـــرَ في الإثْـــرِ
تطلقُ كفَّـــاهُ طـــائرَ الفَجـــرِ
فقــــرِّبي الكأسَ واسْكُبي خَمرِي

٢ ـ قصيدة «تموز» لأحمد عبد المعطي حجازي :

لم ينسَ تموز مغنِّيـــــــهِ — وكيف ينسى الهوى مَعَـــانِيـهِ
وكيفَ ينسى وفيه مـــولِـدهُ — ومُنْتَهـــاه ولا تنَـــاهيــــهِ
وفيـــه أشـــواقــه ورحلتُـــهُ — وراءَ مـــا لم يـــزلْ يُنـــاديـــهِ
وراءَ عـــــامٍ جميعُ أشهُـــــرِه — تموز . . تموزُ كلُّ مـــا فيـــهِ
هـذا الطريقُ الطَّـويلُ أبـدؤهُ — من موطنٍ في الجنـوبِ أفديهِ
يظلُّ للماء مخلِصًـــــا أبـــدًا — ولاخْضِرَارِ المدَى رَوابيــــــهِ
عـرفتُ أن أعشقَ الحيـــاةَ بـهِ — حقـولـه ليلـــهُ أهـــاليـــهِ
وثـمَّ بنـتٌ أظلُّ أجعـلُ مـن — عُيـونِها حـــارسًـــا أواخيـــهِ
أنّى لـويتُ الـزِّمـامَ أذكـرُها — فـالحبُّ في كلِّ مـــا ألاقيـــهِ
هيَّـا وكـــانَ الشِّتـاءُ في وَطِني — سحـابـــةٌ في السما تُـلاغِيـــهِ
تُـــدنيـــهِ حتَّى يكـــادَ يشربُها — وفجـأةً تختَفي وتُقْصيـــــــهِ
كأنَّها هـــاتِـفٌ يشـــوِّقُـــهُ — للفيضـــانِ الـذي سيَرويـــهِ

وحينَ يأتي الرَّبيعُ، أيُّ هوًى　　يلمسُ أعماقَنا بأيدِيهِ
أيُّ دمٍ أخضرٍ وأيُّ نَدًى　　صافيهِ في الوردِ صارَ قانِيهِ
أيُّ نبيذٍ كأنَّهُ نَسَمٌ　　في البحرِ مزروعةٌ دواليهِ
السُّكرُ والصحوُ في يدَيهِ فلا　　مفرَّ للنَّاسِ من تساقِيهِ
أيُّ حكايا الرَّبيعِ أشرَحُها　　وما الذي يا ربيعُ أُخْفيهِ
وكيفَ يَخفى وإنَّ أصبُعَهُ　　لَتَلمسُ المختَفي فتُبدِيهِ
وهلْ يطيقُ الشَّذى زجاجَتَنا　　أمْ يشتَكي للصَّبَا فتُفشيهِ
والحبُّ مهما أسرَّ صاحبُهُ　　مصيرُه شاعرٌ يغنِّيهِ
من أيِّما خُضرةٍ بدأتُ أرى　　هذا الطَّريقَ الذي أغادِيهِ
عيناكِ أم حقلُنَا يُخايلُني　　فَيروزُهُ والنَّدى لآليهِ
عيناكِ أم حقلُنا أكادُ أرى　　ما يَزدَهي فيهما ازدهى فيهِ
أُحسُّ بالخِصبِ هَهُنا وهُنا　　والرِّمشُ طيرٌ له خَوافيهِ
عيناكِ يا فِتنتي أرى بِهما　　مخاطرَ العُمقِ حينَ أنويهِ
إنِّي بدَأتُ الطَّريقَ خضرتَهُ　　يا ليتَ شعري فكَيفَ أنهِيهِ
وسوفَ أنهِيهِ، سرتُ في رغَدٍ　　من ظلِّهِ أمْ ضللتُ في تيهِ
أنا الذي أمنُهُ تَغرُّبُهُ　　وقربُهُ للرِّضى تقاصيهِ
أصاحبُ الشَّمسَ نحوَ مغربِها　　وأتركُ اليومَ نحوَ تاليهِ
إلى زمانٍ يكادُ يسألُنَا　　عنِ الذي نَشتَهي ليُعطيهِ
قد وافقتْ طبعَنا طبيعتُهُ　　كأنَّ ما نبتغيهِ يبغِيهِ
تموز يا موسم انتفاضَتِنا　　نشربُ من شمسِهِ ونسقيهِ
نصيرُ في رَكبهِ جبابرةً　　ما الطودُ؟ ما البحرُ؟ ما جواريه
تموز في صدرِ كلِّ مُنطَلِقٍ　　منا فؤادٌ دعاهُ داعِيهِ
في فجرِ عشْرينهِ وثالثِهِ　　قُمنَا إلى خَيْلنا نُرَجِّيهِ

تشمَّمَ الخيلُ عـزمَنـا وبكَى حماسـةً واستفـاقَ غـافِيـهِ
حتى أرى بلـدةً صنعت لها عمري قصيدًا سمتْ معانيه
سَمَتْ لتلقى دمشقَ في كنفٍ من حِضنِ قسيونَ جلَّ بـانيهِ
دمشقُ يـا نشـوَةَ البُطولـةِ يَـا معنًى أعـاني ولا أحـاكيـهِ
يـا وردةً عطـرُهَـا لصـاحِبهَـا وشـوكُهَـا للـدَّخيلِ يُـدميـهِ
يـا أختَ تموزَ يـا حبيبتَـهُ يـا ملْتقَى نِيلِـه وعـاصِيـهِ
تموز في العينِ لا نُضيِّعُـهُ نغـذُوهُ من عُمـرنـا ونُـؤويـهِ
نصيحُ في بـدءِ كلِّ ملحمـةٍ لم ينسَ تموزَهُ مُغنِّيـهِ

ز ـ من بحر المديد:

١ ـ قصيدة عمر بن أبي ربيعة:

أيُّها القـائلُ غيرَ الصَّـوابِ أمسكِ النُّصحَ وأقلِلْ عِتـابِي
واجتَنبني واعلَمَ ان سـوفَ تُعصى ولَخيرٌ لـك بعضُ اجتنـابي
إن تقُلْ نُصحًـا فعَنْ ظهـرِ غِشٍّ دائمِ الغَمـرِ بعيـدِ الـذَّهَـابِ
ليـسَ بي عـيٌّ بما قُلـتَ إنِّي عـالمٌ أَفْقَـهُ رجعَ الجَّـوابِ
إنَّما قـرَّةُ عيني هَـواهَـا فـدعِ اللَّـومَ وكِلْني لمـا بِي
لا تَلُمني في الـرَّبـابِ وأمسَتْ عـدلَتْ للنَّفسِ بـردَ الشـرابِ
هيَ واللهِ الـذي هـوَ ربِّـي صـادِقًـا أحلِفُ غَيْـرَ الكِـذَابِ
أكـرمُ الأحيـاءِ طُـرًّا عَلَينـا عنـدَ قـربٍ منهـمُ واغتـرابِ
لَقيتْنَـا في الطَّـوافِ وصَـدَّتْ إذ رأتْ هَجـرِي لها واجْتِنـابِي
عـاتبَتني سـاعـةً وهْـي تبكِي ثمَّ عَـزَّتْ خلَّتـي في الخِطـابِ
وكفَـاني مِـدْرَهًـا لخُصـومٍ لسـواهَـا عنـدَ حـدِّ تبـابِي

٢ ـ قصيدة عمر بن أبي ربيعة :

شاقَ قلبي منزِلٌ دثَرَا ... حالفَ الأرواحَ والمطرَا  
شَمْألاً تَذرِي إذا لعِبتْ ... عاصفًا أذْيالُها الشَّجرَا  
للَّتي قالتْ لجارَتِها ... وَيحَ قلبي ما دَهَى عُمرَا  
فيمَ أمسى لا يكلِّمُنَا ... وإذا ناطَقْتُهُ بَسرَا  
أَبِهِ عُتبَى فأَعتِبَهُ؟ ... أم بهِ صبرٌ فقد هجرَا  
أمْ لقولٍ قالَهُ كاشحٌ ... كاذِبٌ يا لَيتَهُ قُبِرَا  
لوْ علِمنا ما يُسِرُّ بهِ ... ما طَعِمنَا البارِدَ الخَصِرَا  
وأرى شوقِي سيقْتُلُني ... وحبيبُ النَّفسِ إنْ هجرَا  
إنَّ نومي ما يُلائمُني ... أجلَهُ يا أختُ إنْ ذُكِرَا  
فأجابتْ في مُلاطفَةٍ ... أسرَعتْ فيه لها الحوَرَا  
إنَّني إنْ لم أمتْ عَجلاً ... أرْتجي إنْ راحَ أو بَكرَا  
فإذا ما راحَ فاستَلمي ... إنْ دنَا في طَوفِهِ الحجَرَا  
وأشِفِّي البُردَ عنكِ لَهُ ... كي تَشوقِيه إذا نَظرَا  
فأرَتْني مُسفِرًا حَسَنًا ... خلْتُهُ إذْ أسفَرَتْ قَمرَا  
وشتِيتَ النَّبْتِ مُتَّسِقًا ... طيِّبًا أنيابُهُ خَصِرَا  
لِشَقائي قادَني بَصَري ... ولحينٍ وافقَ القَدرَا  
ثمَّ قالتْ للَّتي معَهَا ... لا تُديمي نحوَهُ النَّظرَا  
خَالِسيهِ أختُ في خَفَرٍ ... فوعيتُ القولَ إذ وَقَرَا  
إنَّهُ يا أختُ يَصْرِمُنَا ... إن قضى مِن حاجةٍ وطَرَا  
قلتُ قد أُعْطِيتِ منزلَةً ... ما أرى عِندي لها خَطرَا  
فأنِيلي عاشقًا دَنِفًا ... ثم أخْزى اللهُ مَن كفَرَا

جـ - من بحر المجتث :

قصيدة «مات يومًا» لمحمد أحمد العزب :

فـــي قــريتي حيثُ يغفــو أبـــــي وأمِّي تُـــرابَـــا
وحيـــثُ ينْهَـــلُّ حبِّـــي علـــى ثَـراهَـا سحــابَـا
فـــرَشْتُ أهــــدَابَ عيني علـــى الـــدُّروبِ قِبَــابَـا
أجتــاحهـــا ملءَ شـــوقي دجًى وطينًــــا وغـــابَـــا
وذكـــريـــــاتٍ تلـــوَّتْ علــــى يــدِي أسْرابَـــا
وألــفُ أمـسٍ غـــــريـبٍ يــدقُّ بــــابًـــا فبــابَـــا
ليحصُـــدَ الليـلَ شكْــوَى ورغْشـــــةً واغْترابَـــا

* * *

فـــي قريتي حيثُ تبكي الثُّـــ ـــــلوجُ كلَّ الفُصــــولِ
وحيـثُ تحيَـــا جمـــوعٌ تمـــوتُ قبلَ الـــوصـــولِ
وحيثُ تَـروي حكـايا الضّـــ ـــــياعِ كلُّ الطلــــولِ
رأيتُــــــهُ كـــــان يمشي علـــى حيـــاءٍ كســـولِ
عينـــــاهُ عمقُ مســـاءٍ جنـــــائزيٍّ مَلــــولِ
ينـداحُ شــوقًــا حــزينًــا إلـــى سحــابٍ هطـــولِ
فالجَـــدْبُ منـــذُ زمـــانٍ يــرْتـــاحُ عبــرَ الحقـــولِ

* * *

الــــدَّربُ عـــريــــان حتى مِنَ الظِّــــلالِ النَّحيلَـــهْ
من وشـــوشــــاتِ الأغـــانِي علــــى الشِّفــاهِ الجميلَـــهْ
مـن كلِّ طفـلٍ يُنـــــاغِـي فَـرَاشـــةً فـــي الخميلَـــهْ
فـــالعـــامُ عـــامُ بُكـــاءٍ مَن يُعطني منـــديلَـــهْ
وأطــــرقَ الشَّيخُ ظِـــلاًّ مـنَ الحيـــاةِ القَتيلَــــهْ
ومـــالَ نصفَ جـــدارٍ ونِصفَ رؤيــــا ثقيلَـــهْ

وقــال: هــذا زمـــانُ الــــ ـــــوداعِ، حيُّــوا أفــولَــهْ

* * *

ويـــومهَـــا قـــالَ شيئًـــا وقلــتُ شيئًـــا كثيــــرًا
عن قِصَّـــةِ الخلقِ بـــدءًا وملْتَقًــى ومصيــــــرًا
وكـــانَ يحملُ رغمَ الظَّـــــ ـــلامِ عقـــلاً كبيـــرًا
سألتُـــهُ: مـــا تُعـــاني أجــاب: كَــونًــا ضريــرًا
المــــاءُ ينصبُّ سيـــلاً في البحــر سيــلاً غــزيـرًا
والأرضُ تبكي صـــداهَـــا حـــرائقًـــا وهَجيــرًا
جلَّ الـــذي يتــولى التَّــــ ـــجويعَ والتَّبـــذيــرًا

* * *

وملءَ عينيــــهِ غـــامَتْ سحـــابـــةٌ من دمـــوعِ
سبعـــونَ عـــامًـــا تـــراءتْ لـــهُ وراءَ الــرُّبـــوعِ
لـــو كـــان سَروًا عقِيمًـــا لعـــاشَ زهـــوَ الفُـــروعِ
لـــو كـــان غنـــوةَ راعٍ لنـــامَ بيـــن الضُّلـــوعِ
لـــو كـــان ريشَ جنـــاحٍ لطـــارَ وسْعَ النُّـــزوعِ
لـــو كـــان طينًـــا لهـــزَّ الْــــ ـــحياةَ خلفَ الجـــذوعِ
لكنَّـــــــــهُ آدمـــيٌّ يقتـــاتُ حـــزنَ الـــرُّجـــوعِ

* * *

ويـــومهـــا ـ وافترقنَـــــا ـ أحسستُ جُـــرحًـــا مُـــدَمَّى
ومـــرَّ عـــامٌ وجـــاشَتْ نفسي عتـــابًـــا ولـــومَـــا
ظمِئتُ للنَّـــاسِ كَـــومًـــا هنـــاكَ يـــزْحمُ كَـــومَـــا
لـــلأمسيـــاتِ الحزانى تنهـــارُ كـــدْحًـــا وصـــومَـــا
لكـــلِّ حيٍّ يـــــرودُ الْــــ ـــــوجودَ أبكَـــمَ أعمَـــى
ورحُـــتُ أســـألُ قَـــومًـــا عنـــهُ أنـــاشِـــدُ قـــومَـــا
فتَمتمـــوا: «مـــاتَ يـــومًـــا» فقلتُ: مـــا عـــاشَ يَـــومَـــا

# ملحق ٣

## تدريبات على الأبحر ذات الوحدة المفردة

١ ـ هذه الأبيات من بحر «الوافر» اختبر ذلك بتقطيع كل بيت منها :

| | |
|---|---|
| شبـــاب النيلِ إنَّ لكم لصــوتًــا | ملبي حين يــرفع مستجــابــا |
| فهــزوا العــرش بــالــدعــوات حتى | يخفف عــن كنــانتــه العــذابــا |
| أمن حـــرب البســوس إلى غـــلاء | يكــاد يعيــدهــا سبعــا صعــابــا |
| لـــه في القــومِ يــوسف يتقيهــا | ويحسن حسبــة ويــرى صــوابــا |
| عبــادك رب قــد جــاعــوا بمصر | أنيـــلا سقت فيهــم أم سرابـــا |
| حنـــانك واهـــد للحسنى تجارا | بها ملكـــوا المرافق والـــرقـــابــا |
| ورقــق للفقير بها قلـــوبـــا | محجــرة وأكبـــادا صـــلابـــا |
| أمن أكــل اليتيم لـــه عقـــاب | ومن أكــل الفقير لـــه عقـــابـــا |
| أصيب مــن التجـــار بكل ضـــار | أشــد من الــزمـــان عليــه نــابــا |
| يكـــــاد إذا غـــذاه أو كســـاه | ينــازعــه الحشــاشــة والإهــابــا |
| وتسمــع رحمة في كــل نــــــاد | ولست تحس للبر انتـــدابـــا |
| أكــل في كتـــــــاب الله إلا | زكـــاة المال ليست فيــه بــابــا؟ |

٢ ـ هذه الأبيات كسابقتها من بحر «الوافر» دلل على ذلك بتقطيعها عروضيًّا :

| | |
|---|---|
| فـــرب صغير قـــوم علمـــوه | سما وحمـــى المسـومـــة العــرابــا |
| وكـــان لقــومــه نفعــا وفخــرا | ولــو تــركــوه كــان أذى وعــابــا |
| فعلم مـــا استطعــت لعل جيـــلا | سيأتي يحدث العجــب العجــابــا |
| ولا تـــرهق شـــاب الحي يأســا | فــإن اليأس يخترم الشبـــابـــا |

٣ ـ هذه الأبيات من مجزوء «الرمل» قطع كل بيت منها وزنه عروضيًّا :

أيـن أنتـم من جـــــدود خلـــدوا هـــذا الترابـــا
قلـــــدوه الأثـــــر المعجــــز والفـن العجـــابـــا
وكســــوه أبـــد الـــدهـــر من الفخـــر ثيـــابـــا
أتقنـــوا الصنعـــة حتى أخـــذوا الخلـد اغتصـابـا
إن للمتقـن عنـــد اللـــــه والنـــاس ثـــوابـــا
أتقنـــوا يحببكـــــم اللـــــه ويـــرفعكـم جنـــابـــا
أرضيتـــم أن تــــــرى مصر مــن الفـن الخرابـــــا
بعـــدمـــا كـــانت سماء للصنـــاعـــات وغـــابـــا

٤ ـ هذه الأبيات من مجزوء «الكامل» المرفل ، اختبر ذلك في كل بيت منها :

خـــذ بـــالكتـــاب وبـــالحديث وسيرة السلـف الثقـــات
وارجـع إلى سنـن الخليقـــــة واتبـع نظـم الحيـــــاة
هـــذا رســـول الله لـــم ينقص حقـــوق المؤمنـــات
العلـم كـــان شريعـــة لنســـائه المتفقهـــات
رضن التجـــارة والسيـــاســـة والشئـــون الأخـــريـــات
ولقـــد علت ببنـــاتــه لجج العلـــوم الـــزاخـــرات
كـــانت سكينـــة تمـــلأ الدنيـــا وتهـــزأ بالـــرواة
روت الحديـــث ونشرت آي الكتـــاب البينـــات
وحضـــارة الإســـلام تنطـــق عـــن مكـــان المسلمـــات

٥ ـ حاول أن تعرف بحر هذه الأبيات ، وقطع كلا منها :

يـا فتيـة النيل السعيـد خـذوا المدى واستأنفـوا نفس الجهـاد مـديـدا
وتنكبـوا العـدوان واجتنبـوا الأذى وقفـــوا بمصر الموقـف المحمـــودا
الأرض أليـق منـــزلا بجماعـــة يبغـــون أسبـــاب السماء قعـــودا

أنتم غـــدا أهـل الأمـــور، وإنما كنـــا عليكـم في الأمـــور وفـــودا
فـابنـوا على أسس الـــزمـان وروحـه ركن الحضـــارة بـاذخـا وشـديـدا
الهدم أجمل من بنـــايــــة مصلح يبني على الأسس العتـاق جـديـدا
وجـه الكنـانـــة ليس يغضب ربكم أن تجعلـــوه كـــوجهـــه معبـــودا
ولـوا إليـــه في الـدروس وجـــوهكم وإذا فـــرغتم واعبــدوه هجـــودا
إن الـــذي قسم البـــلاد حبـــاكم بلـــدا كأوطـــان النجـــوم مجيـــدا
قـد كـان ـ والـدنيـا لحود كلهـــا ـ للعبقـــريـــة والفنـــون مهـــودا

**٦ ـ قـال شوقي في قصيـدة «انتحار الطلبـة» هذه الأبيات، حـاول أن تعرف بحـرها وتدرب على تقطيعها:**

لامـــه النـــاس ومـــا أظلمهم وقليل مـن تغـــاضـى أو عـــذر
ولقـــد أبـــلاك عـــذرا حسنـــا مـرتـدي الأكفـان ملقـى في الحفـر
قـــال نـــاس: صرعـــة من قـــدر وقـــديـم ظلم النـــاس القـــدر
ويقـــول الطب: بـل من جنـــة ورأيت العقـل في النـــاس نـــدر
ويقـــولـــون: جفـــاء راعـــه من أب أغلـظ قلبـــا مـن حجـــر
وامتحـــــان صعبتـــــه وطـأة شـدهـــا في العلم أستـــاذ نكـــر
لا أرى إلا نظـــامـــا فـــاســـدا فكـك العلـم وأودى بـــــالأسر
من ضحـــايـــاه ومـــا أكثـرهـــا ذلك الكـــاره في غـضّ العمـــر
مـــا رأى في العيش شيئـــا سره وأخف العيش مـــا ســـاء وسر
نـــزل العيش فلـم ينـــزل ســـوى شعبـــة الهم وبيـــداء الفكـــر
ونهار ليـس فيـــــه غبطـــــة وليـــال ليس فيهـن سمـــــر
ودروس لم يـــــذلـل قطفهـــــا عـــالم إن نطـق الـدرس سحـــر
ولقـــــد تنهكـــــه نهك الضنـي ضرة منظـــــرهـــــا سقـم وضر
ويـــلاقي نصبـــا ممـــا انطـــوى في بني العـــــلات مـن ضغن وشر

إخـــــوة مــــا جمعتهم رحـم بعضهم يمشـــون للبعـض الخمـــر
لم يـــرفـــرف ملـك الحب على أبـــويهم أو يبــــارك في الثمــــر
خلـق الله مـن الحب الـــــورى وبنـى الملك عليــــه وعمـــــر

٧ـ هذا النشيد من شعر شوقي، وهو من بحر المتدارك، تدرب على تقطيع أبياته :

اليــوم نســود بــوادينــا ونعيــد محاسن مــاضينــا
ويشيــد العـــز بأيـــدينـا وطن نفـــديـه ويفـــدينـا

* * *

وطن بـــالحق نـــؤيـــده وبعيــــن الله نشيــــده
ونحسنـــــه ونـــزينـــه بمآثـــرنـــا ومســــاعينـــا

* * *

سر التـــــاريخ وعنصره وسريــــر الـــدهـــر ومنبره
وجنـــان الخلــد وكـــوثــره وكفى الآبــــاء ريــــاحينـــا

* * *

نتخــذ الشمس لــه تـاجــا وضحـاهـا عـرشـا وهـاجـا
وسماء الســـؤدد أبـــراجـــا وكـــذلـك كــان أوالينـــا

* * *

العصر يــــــراكم والأمـم والكــــــرنك يلحـظ والهرم
أبنـي الأوطــــــان ألا همـم كبنــــــاء الأول يبنينـــــا

* * *

سعيــا أبـدا سعيـا سعيـا لأثيل المجــــــد وللعليـــا
ولنجعل مصر هي الـــدنيـا ولنجعل مصر هي الـــدنيـا

* * *

٨ ـ اكتب كل بيت من الأبيات الآتية كتابة عروضية وقطعه وانسبه إلى بحره:

أ) لا يقولن امرؤ أصلي فما        أصله مسك وأصل الناس طين

ب) ملك من الأخلاق كان بناؤه        من نحت أولكم ومن صوانه

جـ) أرى مصر، يلهو بحد السلاح        ويلعب بالنار ولدانها

وراح بغير مجال العقول        يجيل السياسة غلمانها

وما القتل تحيا عليه البلاد        ولا همة القول عمرانها

ولا الحكم أن تنقضي دولة        وتقبل أخرى وأعوانها

ولكن على الجيش تقوى البلاد        وبالعلم تشتد أركانها

فأين النبوغ وأين العلوم؟        وأين الفنون وإتقانها؟

وأين من الخلق حظ البلاد        إذا قتل الشيب شبانها؟

وأين من الربح قسط الرجال        إذا كان في الخلق خسرانها؟

وأين المعلم؟ ما خطبه؟        وأين المدارس؟ ما شانها؟

لقد عبثت بالنياق الحداة        ونام عن الإبل رعيانها

د) وليس الخلد مرتبة تلقى        وتؤخذ من شفاه الجاهلينا

ولكن منتهى همم كبار        إذا ذهبت مصادرها بقينا

وسر العبقرية حين يسري        فينتظم الصنائع والفنونا

هـ) زمان الفرد يا فرعون ولى        ودالت دولة المتجبرينا

وأصبحت الرعاة بكل أرض        على حكم الرعية نازلينا

و) وللأوطان في دم كل حر        يد سلفت ودين مستحق

ز) وما في سطوة الأرباب عيب        ولا في ذلة العبدان عار

ح) فموتي في الوغى أربي لأني        رأيت العيش في أرب النفوس

ط) تصفو الحياة لجاهل أو غافل        عما مضى فيها وما يتوقع

٩ ـــ هل هـذه الأبيـات من بحـر الـرجـز أو الكـامل أو الـرمل؟ دلل على مـا تقـول بتقطيعها:

| | |
|---|---|
| يـا شبـاب الغـد، وابنـايَ الفـدا | لكم، أكـرم وأعـزز بـالفـداء |
| هـل يمـد الله لي العيش عسى | أن أراكم في الفـريق السعـداء |
| وأرى تـاجكم فـوق السهـا | وأرى عـرشكم فـوق ذكـاء |
| من رآكـم قـال مصر استرجعت | عـزهـا في عهـد خـوفـو ومنـاء |
| أمـة للخلـد مـا تبني، إذا | مـا بنى النـاس جميعـا للعفـاء |
| تعصم الأجسـام مـن عـادي البلى | وتقي الآثـار من عـادي الفنـاء |
| إن أسـأنـا لكـم أو لم نسئ | نحن هلكـى فلكم طـول البقـاء |
| إنما مصر إليكـم وبكـم | وحقـوق البر أولى بـالقضـاء |
| عصركـم حـر ومستقبلكـم | في يميـن الله خيـر الأمنـاء |
| لا تقـولـوا: حطنـا الـدهـر فما | هـو إلا من خيـال الشعـراء |
| هل علمتـم أمـة في جهلهـا | ظهـرت في المجـد حسنـاء الـرواء |
| بـاطـن الأمـة من ظـاهـرهـا | إنما السـائل من لـون الإنـاء |
| فخـذوا العلم على أعـلامـه | واطلبـوا الحكمـة عنـد الحكماء |
| واقـرءوا تـاريخكم واحتفظـوا | بفصيح جـاءكم مـن فصحـاء |
| أنـزل الله علـى ألسنهـم | وحيه في أعصر الـوحي الـوضـاء |
| واحكمـوا الـدنيـا بسلطـان فما | خلقت نضرتها للضعفـاء |
| واطلبـوا المجـد على الأرض فإن | هي ضـاقت فـاطلبـوه في السماء |

١٠ ـ هذه الأبيات من بحر المتقارب. هل تستطيع أن تثبت ذلك؟

| | |
|---|---|
| لكـل زمـان مضى آيـة | وآيـة هـذا الـزمـان الصحف |
| لسـان البـلاد ونبض العبـاد | وكهف الحقـوق وحـرب الجنف |
| تسيـر مسيـر الضحى في البـلاد | إذا العلم مـزق فيهـا السـدف |
| وتمشـي تعلم في أمـة | كثيرة مـن لا يخـط الألـف |

١١ ـ من أي صور «الكامل» هذه الأبيات؟ اثبت ما تقول بالتقطيع العروضي :

قـم للمعلم وفـــــه التبجيـــــلا ... كـــاد المعلـم أن يكـــون رســـولا
أعلمت أشرف أو أجل مـن الـــذي ... يبني وينشئ أنفســـا وعقـــولا
سبحـــــــانك اللهـم خير معلـم ... علمت بـــالقلم القـــرون الأولى
أخـــرجت هـذا العقل من ظلماتـه ... وهـــديتـه النـــور المبين سبيــلا
وطبعتــــــه بين المعلم تـــــارة ... صـــدئ الحديــد وتــارة مصقــولا
أرسلت بـالتـــوراة مـوسى مـرشـدا ... وابن البتـــول فعلم الإنجيــــلا
وفجــرت ينبـــوع البيــان محمـــدا ... فسقى الحديث ونــاول التنــزيـلا

١٢ ـ الضميران «هو» و«هي» إذا سبقا بالواو أو الفاء جاز فيهما إسكان الهاء، اضبط الهاء في كل من «هو» و«هي» في الأبيـات الآتية بحسب مـا يقتضيه الوزن مبينـا بحر كل منها :

أ ) مضى الـدهـر وهـي وراء الـدمـوع ... قيـام بملك الصحـــارى وقعــود
ب) نظمت أسامي الرسل فهي صحيفة ... في اللـــوح واسم محمـــد طغـــراء
جـ) الـــذكـــر آيـة ربـك الكبرى التي ... فيهـا لبـاغي المعجـزات غنـاء
نسخت بـه التـوراة وهي مضيئـة ... وتخلف الإنجيـل وهـــو ذكـــاء
د ) بك يـابن عبـد الله قـامت سمحـة ... بــالحق من ملل الهدى غـــراء
بنيت على التـوحيـد وهي حقيقـة ... نـــادى بها سقـراط والقـــدمـــاء
هـ) يا مــن لـه عـز الشفاعـــة وحـده ... وهـــو المنــزه مـا لـــه شفعـــاء
و ) ومن المروءة وهـي حـــائط ديننـــا ... أن نـذكـر الإصـلاح والإحسـانـا
ز ) فيـــا ويحهـم هل أحســوا الحيـاة ... لقـــــد لعبـــوا وهي لم تلعب

١٣ ـ كيف تنطق الهمزة في الكلمات التي تحتها خط بحسب ما يقتضيه الوزن؟

أ ) وإذا ملكت النفس قمت ببرهـــا ... ولـو <u>أن</u> مـا ملكـت يـداك الشـاء
ب) فلـو <u>أن</u> إنســانـا تخيـــر ملـة ... مـــا اختـــار إلا دينك الفقـــراء
جــ) ولـو <u>أنـي</u> دعيـت لكنـت ديني ... عليـه أقـابل الحتم المجـايـا

د ) كثــرت علي دار السعــادة زمــرة    من مصر أهــل مــزارع ويســـار

يتــزوجــون على نســـاء تحتهم    لا صـــاحبـــات بغي ولا بشرار

شــاطــرنهم نعم الصبــا وسقينهم    دهـــرا بكـأس للسرور عقـــار

والـــوالــــدات بنيهم وبنـــاتهم    الحائطـات العــرض بـــالأســوار

الصـــابـــرات لضـــرة ومضـــرة    المحيـيــات الليل بـــالأذكـــار

١٤ ـ ضمير الجمع المذكر تسكن ميمه أو تحرك بالإشباع، حدد أحد الاستعمالين في الأبيات الآتية، مع التقطيع والوزن وبيان البحر:

أ ) وعلى الشبــــاب بكل أرض مصرع    لهم، وهلـــك تحت كـــل سماء

خـرجـوا إلى الأوطــان من أرواحهم    كـــرم يليق بهم ومحض سخـــاء

ب) وأرى بنــاة المجــد يثلم مجدهم    مـــا خلفـــوا من طـــالح وغثـــاء

جـ) هـــم حلــوا من الشــرف المعلى    ومن كـــرم العشيرة حيث شـــاءوا

د ) هم أدركـــوا عــز النبـــوة وانتهت    فيهـــا إليك العـــزة القعســـاء

هـ) والرســل دون العرش لم يـؤذن لهـم    حـــاشـــا لغيرك مــوعـــد ولقـــاء

و ) أدري رســـول الله أن نفـــوسهم    ركبت هـــواهـــا والقلـــوب هـــواء

متفككـــون فما تضم نفـــوسهم    ثقـــة ولا جمع القلـــوب صفـــاء

رقـــدوا وغـــرهـم نعيم بـــاطل    ونعيم قـــوم في القيـــود بـــلاء

ز ) وليـــس بعامـــر بنيـــان قـــوم    إذا أخـــلاقهم أمست خـــرابـــا

ح) إن الــذين أست جــراحك حربهم    قتلتك سلمهم بغير جـــــراح

هتكـوا بأيـديهم مـلاءة فخـرهم    مـــوشيـــة بمـــواهب الفتـــاح

ط) ربـوا على الإنصــاف فتيـان الحمى    تجدوهم كهـف الحقـــوق كهـــولا

١٥ ـ كيف احتاج الوزن إلى صرف الكلمات التي تحتها خط:

١) إن الـــذي مـــلأ اللغـــات محاسنا    جعــل الجمال وسره في الضـــــاد

٢) ممن حملن وهن عـــواقـــد    حبك النطـــاق فشب غير مهبل
٣) خير الأبـــوة حـــازهم لك آدم    دون الأنـــام وأحـــرزت حـــواء
٤) أودى معـــاويـــة بـــه    وبعثتـــه قبل النشـــور
٥) رضي المهيمـــن والمسيـــح وأحمد    عن جيشك الفادي وعن أبطالـه
٦) أنت القيـامـة في ولايـة يـوسف    واليـــوم بـاسمك مـرتين تقـام
٧) واليـوم يهتف بـالصليب عصـائب    هم لـــلإلـــه وروحـــه ظـــلام
٨) يـــا ليت شعـــري في البروج حمائم    أم فـــي البـــروج منيـــة وحمـــام
نيرون لـــو أدركت عهـد كـرومـر    لعـــرفت كيف تنفـــذ الأحكـــام
٩) وقـرى ضربن على المدائن هـالـة    ومـــدائن حلين أجيـــاد القـــرى
ومـــزارع للنـاظـرين روائـــع    لبس الفضـــاء بها طـــرازا أخضرا

١٦ ـ يـاء المتكلم قد تسكن أو تحرك بالفتح فقط ، وقد يجوز أحـد الوجهين في البيت الواحد ، اختبر كل حالة في الأبيات الآتية :

أ) لي في مـديحك يا رسـول الله عـرائس    تيمن فيـك وشـــاقهن جـــلاء
ب) مـا جئت بـابك مـادحـا بل داعيـا    ومـن المديـح تضرع ودعـــــاء
أدعـوك عن قومـي الضعاف لأزمـة    في مثلهـــا يلقي عليك رجـــاء
جـ) سبقـــن مقبلات التـرب عنـــي    وأدين التحيـــة والخطـــابـــا
فنثـري الـدمع في الـدمن البـوالي    كنظمي في كـــواعبهـا الشبـــابـا
د) ويـا وطنـــي لقيتـــك بعـــد يأس    كأني قـــد لقيت بك الشبـــابـــا
وكل مســافـــر سيـؤوب يـومـا    إذا رزق الســـلامـــة والإيـــابـــا
ولـــــو أني دعيت لكنـت ديني    عليـــه أقـــابل الحتم المجـــابـــا
أديـــر إليك قبـل البيت وجهـي    إذا فهت الشهـــادة والمتـــابـــا
وقـــد سبقت ركـــائبي القـــوافي    مقلـــدة أزمتهـــا ، طـــرابـــا

١٧ ـ قطع كل بيت من الأبيات الآتية وانسبه إلى بحره :

أ ) أبـا الـزهـراء قـد جـاوزت قـدري ... بمـدحـك بيـد أن لي انتسـابـا

ب) ليس من يـركب سرجـا لينـا ... مثل من يـركب أعـراف الـريـاح

جـ) يـا جارة الوادي طربـت وعادنـي ... مـا يشبـه الأحـلام مـن ذكـراك

مثلت في الـذكرى هـواك وفي الكرى ... والذكـريات صـدى السنين الحاكي

ولقـد مـررت على الـريـاض بـربـوة ... غنـاء كنـت حيـالها ألقـاك

د ) وليـس اللآلـئ ملـك البحـور ... ولكنهـا ملك مـن نـالها

هـ) قطعـت مكارمهـم صوارمهـم ... فإذا تعـذر كـاذب قبلـوا

لا يشهـرون على مخالفهم ... سيفـا يقـوم مقـامـه العـذل

و ) فخـر الفتى بـالنفس والأفعـال ... من قبلـه بـالعم والأخـوال

١٨ ـ يقول المتنبي :

ولقـد رأيت الحادثـات فـلا أرى ... يققـا يميت ولا سـوادا يعصم

والهم يخترم الجسيم نحـافـة ... ويشيب نـاصيـة الصبي ويهرم

ذو العقل يشقـى في النعيم بعقلـه ... وأخـو الجهـالـة في الشقـاوة ينعم

والنـاس قـد نبـذوا الحفـاظ فمطلق ... ينسى الـذي يـولي وعـاف ينـدم

لا يخدعنك مـن عـدو دمعـة ... وارحم شبـابك من عـدو تـرحم

لا يسلم الشرف الـرفيع من الأذى ... حتى يـراق على جـوانبـه الـدم

يـؤذي القليل مـن اللئـام بطبعـه ... مـن لا يقـل كما يقـل ويلـؤم

والظلم من شيـم النفـوس فإن تجد ... ذا عفـة فلعلـة لا يظلم

١٩ ـ ويقول :

فلما صـار ود النـاس خبـا ... جـزيت على ابتسـام بـابتسـام

وصرت أشـك فيمن أصطفيـه ... لعلمـي أنـه بعـض الأنـام

يحب العـاقلـون على التصـافي ... وحب الجاهلين على الـوسـام

وآنــف مــن أخــي لأبي وأمــي ... إذا لم أجــــده من الكــــرام
أرى الأجــــداد تغلبهــا جميعــا ... علــى الأولاد أخـــلاق اللئــام
ولسـت بقـــانع مـن كل فضـل ... بـأن أعـــزى إلى جـــد همام
عجبت لمن لـــه قـــد وحـــد ... وينبـــو نبـــوة القضم الكهـــام
ومن يجد الطـــريق إلى المعـــالي ... فـــلا يـــذر المطي بـــلا سنـــام
ولم أر في عيـــوب النـــاس عيبـــا ... كعيـب القـــــادريـن على التمام

٢٠ ـ ويقول في وصف الحمى :

وزائرتي كـأن بها حيـــــــــاء ... فليـس تــــزور إلا في الظـــــلام
بــذلت لها المطـــارف والحشـــايا ... فعـــافتهـــا وبـــات في عظـــامي
يضيق الجلـــد عـن نفسي وعنهـــا ... فتــــوسعـــه بـأنـــواع السقـــام
إذا مـــا فــــارقتني غسلتني ... كأنـــا عـــاكفـــان على حـــرام
كأن الصبح يطـــردهـــا فتجـــري ... مـــدامعهـــا بـأربعـــة سجـــام
أراقب وقتهـــا من غير شـــوق ... مـــراقبـــة المشـــوق المستهـــام
ويصـدق وعـدهـا والصـدق شر ... إذا ألقـــاك في الكـــرب العظـــام
أبنت الـــدهـــر عنـــدي كل بنت ... فكيـف وصلت أنـت من الـزحـام

٢١ ـ ويقول :

الـــرأي قبل شجـــاعـة الشجعـــان ... هـــــو أول وهي المحـل الثـــــاني
فإذا هما اجتمعــــا لنفس مــــرة ... بلغـت مـن العليـــاء كـل مكـــان
ولـــربما طعن الفتـى أقـــرانـــه ... بـــالـــرأي قبل تطـاعـن الأقـــران
لـــولا العقـــول لكـــان أدنى ضيغم ... أدنـى إلى شرف من الإنســـــان
ولما تفـــاضلت النفـــوس ودبـــرت ... أيــــدي الكماة عـــــوالي المران

**٢٢ ـ ويقول :**

قضـــاعـــة تعلـم أني الفتى الـــ ـــذي ادخـرت لصروف الــزمــان
ومجدي يـــــدل بني خنــــدف على أن كـل كـــــــــريم يماني
أنـــا ابن اللقـــاء أنـــا ابن السخـــاء أنـــا ابن الضراب أنـــا ابن الطعـــان
أنـــا ابن الفيـــافي أنـــا ابن القـــوافي أنـــا ابن السروج أنـا ابـن الـرعـــان
طـــويل النجـــاد طـــويل العماد طـويـل القنـاة طـويـل السنـان
حـديـد اللحـاظ حـديد الحفاظ حـديـد الحسام حـديـد الجنـان
يســـابق سيفي منـــايـــا العبـــاد إليهـم كـأنهما في رهــــــــــان
يـرى حـده غـامضـات القلـوب إذا كنـت في هبـــــــوة لا أراني
سأجعلـــــه حكما في النفـــوس ولـــو نــاب عنــه لســاني كفـاني

**٢٣ ـ ويقول :**

مغـــاني الشعب طيبـــا في المغـــاني بمنـزلـــة الـربيع من الـــزمـــان
ولكـن الفتى العـــــربي فيهـــا غـــريب الـوجـه واليد واللســـان
ســلاعب جنـــة لـــو ســار فيهـــا سليمان لســـــــــــار بترجمان
طبت فـــرســـانــنـــا والخيـل حتى خشيت وإن كـــرمـن من الحران
غـــدونـــا تنفض الأغصـــان فيــه على أعـــــرافهـــــا مثـل الجمان
فسرت وقـــد حجبن الشمس عني وجئن مـن الضيـــاء بها كفــــاني
وألقى الشرق منهـــــا في ثيـــابي دنـــانيرا تفـــر مـن البنــــان
لها ثمـــــر تشير إليـك منهـــا بـأشربـــــة وقفـن بـــــلا أوان
وأمـــواه يصل بها حصـــاهـــا صليل الحلي في أيـــدي الغـــواني

# ملحـق ٤

## تدريبات على الأبحر ذات الوحدة المركبة

### (١)

قال بعض الشعراء في بعض العلماء :

أبعـــدت من يـــومك الفـــرار فما جـاوزت حيث انتهـى بك القــدرُ
لــو كـان ينجي مـن الـرَّدى حـذرٌ نجــــاك ممـــا أصــــابك الحذرُ
يـــــرحمك الله من أخـي ثقـــــة لم يـكُ في صفــــو وده كـــــدرُ
فهكـــــذا يفســـد الـــزمـــان ويفنـى العلم منــــه ويـــدرس الأثــرُ

أ ـ زن ثلاثة الأبيات الأولى وزنًا عروضيًّا وانسبها إلى بحرها .

ب ـ اكتب هذه الأبيات كتابة عروضية .

جـ ـ البيت الرابع مدور، حدد نهاية الشطر الأول فيه .

### (٢)

الأبيات الآتيـة من بحـر الطويل ، اختبر ذلك بتقطيعهـا تقطيعًا عـروضيًّا مبينًـا نوع

أ ) وإني لميـــال إلى جـــانـب الغنى إذا كـانت العليـاء في جـانب الفقـرِ
وإني لصبـــار على مــا ينـــوبني وحسبـك أن الله أثنـى على الصبر
ب) وإن حــديثًا منك لــو تبـذلينـه جنى النحل أو ألبـان عــوذ مطـافلِ
مطـافيل أبكـار حـديث نتـاجهـا تُشـاب بماء مثـل مـاء المفـاصلِ

جـ) لقد ثبتت في القلب منك مودة كما ثبتت في الراحتين الأصابعُ
د ) وسرب يطلى بالعبير كأنه دماء ظباء بالنحور ذبيحُ
بذلت لهن القول إنك واجد لما شئت من حلو الكلام، مليح
هـ) إذا قلت هذا صاحب قد رضيته وقرت به العينان بدلت آخرا
كذلك جدي ما أصاحب صاحبا من الناس إلا خانني وتغيرا

## (٣)

ضع علامة ( √ ) على اسم البحر الذي ينتمي إليه كل بيت مما يأتي :

أ ) كأنما عسل رجعان منطقها إن كان رجع كلام يشبه العسلا
(الطويل ـ الخفيف ـ المنسرح ـ البسيط)

ب) إذا أنت لم تشرب مرارا على القذى ظمئت وأي الناس تصفو مشاربه
(الطويل ـ الخفيف ـ المجتث ـ السريع)

جـ) يأيها الرجل المرخي عمامته هذا زمانك إني قد مضى زمني
(السريع ـ البسيط ـ الطويل ـ الخفيف)

د ) ولما تلاقينا جرى من عيوننا دموع كففنا غربها بالأصابع
(السريع ـ البسيط ـ الطويل ـ الخفيف)

هـ) سمعن بهيجا أوجفت فذكرنه ولا يبعث الأحزان مثل التذكر
(المديد ـ البسيط ـ الطويل ـ المنسرح)

و ) لا تغامر إنها لا تبالي وادخر فضل القوى لليالي
(البسيط ـ المجتث ـ المديد ـ الخفيف)

ز ) أخاف من عينيك إني على بابيهما أجثو صريع الجنان
(المديد ـ البسيط ـ السريع ـ الخفيف)

ح ) صرت كأني ذبـــالــــة نصبت		تضيء للنـــــــاس وهـي تحترق

(الطويل ـ البسيط ـ السريع ـ المنسرح)

## (٤)

ياء المتكلم تستعمل في اللغة العـربية بوجهين : إما أن تكون ساكنـة ، وإما أن تكون مفتوحـة ، ولكنها أحيانـًا في الشعر تلتزم بـوجه واحد من هـذين الاستعمالين . حدد في الأبيـات الآتيـة الـوجه الـذي استعملت فيـه يـاء المتكلم مستـدلاً على ذلك بـالتقطيع العروضي :

أ ) وإني وإن كنت الأخير زمـــانـــه		لآت بمــا لم تستطعـــه الأوائـــل

ب) حتى متى تنجـــزين وعـدي فقـد		طــال وقــوفي لــوعــدك النكـدِ

جـ) مــن يتـب عــن حـب معشوقـه		لست عـن حبي لــه تــائبـــا

فالهـــوى لـــي قـــدر غـــالب		كيف أعصي القـــدر الغـــالبـــا

د ) لي ابن عم على مـــا كـــان من خلق		مختلفـــــان فأقليــــه ويقلينـي

هـ) كــأن عينـي لذكـراه إذا خطـــرت		فيض يسيـل على الخدين مـــدرار

و ) ولي كبـــد حـــري ونفـس كأنها		بكف عــدو مــا يـريــد سراحهـــا

كأن على قلبـي قطــاة تـــذكــرت		على ظمإ وردا فهـزت جنـــاحهـــا

ز ) وإني في الحرب الضروس مـــوكـل		بإقــدام نفس مــا أريــد بقـاءهـــا

ح ) أصـــون عــرضي بمالي لا أدنســـه		لا بـــارك الله بعـد العـرض في المال

ط ) ومـــا أنـــا في أمـــري ولا في خليقتي		بمهتضـم حقي ولا قـــارع سنـي

ولا مسلم مـــولاي من شر مـــا جنى		ولا خـــائف مولاي من شر مـــا أجني

وإن فــــــؤادا بين جنبي عـــــالم		بما أبصرت عيني ومـــا سمعت أذني

وفضلني في العقـل والشعـــر أنني		أقـول بها أهــوى وأعـرف مـــا أعني

ي) فمالــي أرانـــي وابن عمـي مـالكـا		متى أدن منـــه ينـأ عني ويبعـــدِ

ك) إني لعمـــرك مـــا بـــابي بــذي غلق		على الصـــديق ولا خيري بممنــونِ

ل ) أمـــرتهم أمـــري بمنعـــرج اللـــوى فلم يستبينـوا الرشد إلا ضحـى الغدِ
فلما عصـــوني كنت منهم وقـــد أرى غــــوايتهـم وأنـنـي غير مهتـــدِ
م) فإن تقتلـــوني تقتلـــوا بي سيـــدا وإن تطلقـــوني تحربـــوني بما ليـــا
وتضحك مني شيخـــة عبشميـــة كأن لم تـــرى قبلي أسيرا يمانيـــا
ن ) بعيني عـــن جارات قومـي غفلـة وفي السمع مني عن حـــديثهم وقـر
س) وإني امـــرؤ عـــافي إنـــائي شركـــة وأنت امـــرؤ عـــافي إنـــائك واحـــد
ع ) أتهـــزأ مني أن سمنـــت وأن تـرى بجسمي مـــس الحق جـــاهـــد
أقسـم جسمي في جســــوم كثيرة وأحســـوا قـــراح الماء والماء بـــارد
ف) إذا سقمت نفسي إلى ذي عـــداوة فإني بنصـل السيف بـــاغ دواءهـــا
متى يأت هـذا الموت لا تبق حـاجـة بنفسي إلا قـــد قضيت قـــاءهـــا

## (٥)

انسب الأبيات الآتية إلى بحرها ، وقطعها تقطيعًا عروضيًا :

١ ) أمغطـى مني على بصري للــــــــ ـــحب أم أنت أكمل الناس حسنـا
وحـــديث ألـــذه هـــو ممـــا ينعت النـــاعتـــون يـــوزن وزنـــا
منطق صـــائب وتلحن أحيـــا نًـا وخير الحديث مـا كـان لحنـا
٢ ) عجبـت لإدلال العيي بنفســــــه وصمت الذي قـد كان بـالقول أعلما
وفي الصمـــت ستر للعيـــي وإنما صحيفـــــة لـب المرء أن يتكلما
٣ ) أشـارت بطرف العين خيفـة أهلهـا إشـــارة مـــذعـــور ولم تتكلم
فأيقنت أن الطـرف قـد قال مـرحبـا وأهــلا وسهــلا بـــالحبيب المسلم
٤ ) قـد ينفع الأدب الأحـــداث في مهل وليـس ينفع بعـــد الكبرة الأدب
إن الغصـون إذا قـومتهـا اعتـدلت ولن تلين إذا قـــومتهـــا الخشب

٥ ) إلى الله أشكـــو ثم أشكـــو إليكم وهل تنفع الشكـوى إلى من يزيـدها
حـــزازات حب في الفـــؤاد وعبرة أظل بـأطـــراف البنـــان أذودهـــا
يحن فـــؤادي من مخافـــة بينكم حنين المزجى وجهـة لا يـريـدهـا
٦ ) تنـــــــام عـن كبر شـأنها فـإذا قـــامت رويـــدا تكـــاد تنغـــرف
حــــوراء جيـــداء يستضـــاء بها كـأنها خـــــوط بإنـــــه قضـف
كـأنها درة أحـــــاط بها الــــــ ـغواص يجلـو عن وجهـا الصدف
٧ ) كم قـــائم يحزنـــه مقتلـــي وقـــاعـــد يـــرقبني شـــامت
أبلـغ خـــداشـــا أنني ميت كل امـــرئ ذي حسب مـــائت
٨ ) فـــديتك أعـــدائي كثير، وشقتي بعيـــد ، وأشيـــاعي إليـك قليل
وكنت إذا مـــا جئت جئت بعلـــة فأفنيت عـــلاتي فكيـف أقـــول
فما كل يـــوم لي بأرضك حـــاجـة ولا كل يـــوم لي إليك وصـــول
٩ ) زاد ورد الغـي عـن صــــــدره وارعـــوي واللهـــو من وطـــره
نـــــدمي أن الشبـــاب مضى لم أبلغـــــــه مـــــــدى أشره
١٠ ) إني لأهـــواك غير ذي كـــذب قـد شف منـي الأحشــاء والشغف
١١ ) قـــالـت ولم تقصـد لقيل الخنـــا مهـــــلا فقــــد أبلغت أسماعـي
١٢ ) يــــا مـن إليـــه القــــرار مــــا لي من الحب جـــــار
١٣ ) تصف العين أنهم جـــد أحيـــا ء لهم بينهـم إشــــارة خـــرس
١٤ ) و إنك لم يفخـر عليك كفـاخـر ضعيـف ولم يغلبـك مثـل مغلـب
١٥ ) ينفع الطيـب القليل مـن الـــرز ق ولا ينفـــع الكثير الخبيــــث
١٦ ) ويلي لقـــد طـــال كـــربي حسبـــي مـــن الحب حسبـــي
١٧ ) كل ابن أنثى و إن طـالـت سلامتـه يـومًـا على آلـة حـدبـاء محمـول
١٨ ) من يــذق منهـا الــذي نـولتني ليس يسلـوهـا ولـو عـاش دهـرا

## إجابة التدريب الخامس :

١ ـ الأبيات من بحر الخفيف، وتقطيعها عروضيًّا هو:

| | |
|---|---|
| أمغطْطَـنْ/ منْنِي على/ بصري للْـــــــ | ـحبْبِ أم أنـ/ ـت أجمل نْـ/ ـنَاس حسنا |
| فعـــــــلاتـن مستفعلن فعـــــــلاتـن | فـــاعـــــلاتن متفعلن فــاعـــلاتن |
| وحـــديثُـن / ألـــذْذُه / هـــو ممـــا | ينعت نْنَـــا/ عتـــون يـــو/ زن وزنـــا |
| فعـــــــلاتـن متفعلن فعـــــــلاتـن | فــــاعــــلاتـن متفعلن فعـــلاتن |
| منطقُنْ صـــا/ ئب وتلْـــ/ ـحن أحيــا | نَنْ وخير لْــ/ ـحديث ما / كـان لحنا |
| فعـــــــلاتـن متفعلن فعـــــــلاتـن | فـــاعـــــلاتن متفعلن فــاعـــلاتن |

٢ ـ البيتان من بحر الطويل، وتقطيعهما هو:

| | |
|---|---|
| عجبت/ لإدلال لْـــ/ ـعييْيِ/ بنفســـه | وصمتـلـ/ ـلذي قد كا/ ن بلقول/ ل أعلما |
| فعـــولُ مفـــاعلن فعـــول مفـــاعلن | فعـــولنْ مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن |
| وفِصْصَـمـ/ ـت سترُن للـ/ ـعييْيِ/ وإننما | صحيفـــ/ ـة لبْبِ لمر/ ء أن يـ/ ـتكللما |
| فعـــولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن | فعـــولُ مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن |

٣ ـ البيتان من بحر الطويل، وتقطيعهما كما يأتي:

| | |
|---|---|
| أشارت/ بطرف لعيـ/ ـن خيفـ/ ـة أهلها | إشـار/ ة مـذعورِنْ / ولم تــ/ ـتكللمي |
| فعـــولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن | فعـــولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن |
| فأيقنـ/ ـت أنْنَ طْطَرَ/ ف قد قا/ ل مرحبا | وأهلَنْ/ وسهلَنْ بلْـ/ ـحبيب لْـ/ ـمسلْلِمي |
| فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولُنْ مفـــاعلن | فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولُنْ مفـــاعلن |

٥ ـ الأبيات من بحر الطويل، وتقطيع البيت الأول منها كما يلي:

| | |
|---|---|
| إلَ للا/ ه أشكو ثمْـ/ ـمَ أشكو/ إليكمو | وهل تنـ/ ـفع شْشَكوى/ إلى من/ يزيدها |
| فعـــولُن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن | فعـــولنْ مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن |

٦ ـ الأبيات من بحر المنسرح، وتقطيع البيت الأول منها على النحو الآتي:

تنـام عن / كبر شأنـــ/ ـــها فإذا قـامت رويـ/ ـدَنْ تكـادُ / تنغرفُـو

متفعلـن مفعـــــــلات مفتعلـن مستفعلـن مفعـــــــلات مفْتعلـنْ

٧ ـ البيتان من بحر السريع، وتقطيع البيت الأول منهما هكذا:

كم قـائمِنْ / يحزنهُو / مقتلـــي وقـاعـدِنْ / يـرقبني / شـامتُــو

مستفعلـن مفتعلـن مفعـــــــلا مُتَفِعلـنْ مفتعلـن مفعـــــــلا

٨ ـ الأبيات من بحر الطويل، وتقطيع البيت الأول منها هو:

فديتـ/ ـك أعـدائي/ كثيرُنْ/ وشقْقتي بعيدُنْ / وأشيـاعي / إليك / قليلُو

فعـولُ مفـاعيلن فعـولُن مفـاعلن فعـولن مفـاعيلـن فعـولُ مفـاعي

٩ ـ البيتان من بحر المديد، وتقطيع البيت الأول منهما على هذا النحو:

زاد ورد لْـــ/ ـغيْي عــن / صـدرهْ ورْعــوي ولْـ/ ـــلَهو من / وطــرهْ

فـــاعـــلاتن فاعلــن فعلـــن فـــاعـــلاتـن فـــاعلـن فعلن

١٠ ـ البيت من بحر المنسرح، وتقطيعه هو:

إنْني لأهــ/ ـــواك غير / ذي كـذبِنْ قد شفْفَ منْ/ ـنِي لأحشاءُ/ وشْشَغفو

مستفعلـن مفعــــــلات مفتلعـن مستفعلـن مفعــــولات مفتعلـن

١١ ـ البيت من بحر السريع، وتقطيعه هو:

قـالت ولم / تقصـد لقيـ/ ـــل لخنـا مهلَنْ فقـد / أبلغت أســ/ ـــماعي

مستفعلـن مستفعلـن مفعـــــلا مستفعلـن مستفعلـن مفعـــــو

١٢ ـ البيت من بحر المجتث، وتقطيعه هو:

يـــا من إليـــ/ ـــه لقـــرارُو مـــا لي مـن لْــ/ ـــحبْبِ جـارُو

مستفــــعــلــــن فـــاعـــلاتن مســـتفعـــلـــن فـــاعـــلاتن

١٣ ـ البيت من بحر الخفيف، وتقطيعه هو:

تصف لُعيـ/ ـن أننْهم / جـد أحيا ئنْ لهم بيــ/ ـنهم إشـا/ رة خـرسِي

فعـــلاتـن متفعلن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن متفعلن فعـــلاتن

١٤ ـ البيت من بحر الطويل، وتقطيعه هو:

| | |
|---|---|
| وإنْنـ/ ـك لم يفخر/ عليك/ كفاخرِنْ | ضعيفِن/ ولم يغلبـ/ ـك مثل/ مغلْلَبي |
| فعـول مفـاعيلن فعـول مفـاعلن | فعولـن مفـاعيلن فعـول مفـاعلن |

١٥ ـ البيت من بحر الخفيف، وتقطيعه هو:

| | |
|---|---|
| ينفع طَيْـ/ ـيِب لْقليـ/ ـل منَ رْزِزْ | ق ولا ينـ/ ـفع لكثيـ/ ـر لخبيثُو |
| فـاعـلاتن متفعلن فعـلاتن | فعـلاتـن متفعلن فـاعـلاتن |

١٦ ـ البيت من بحر المجتث، وتقطيعه:

| | |
|---|---|
| ويلي لقـد / طـال كـربي | حسبي مـن لْـ/ ـحبْبِ حسبي |
| مستفعـلـن فـاعـلاتن | مستفعـلـن فـاعـلاتن |

١٧ ـ البيت من بحر البسيط، وتقطيعه هو:

| | |
|---|---|
| كلْلُ بن أنـ/ ـثى وإن/ طالت سلا/ متهُو | يومَنْ على / ءالتِنْ / حدبـاء محـ/ ـمولُو |
| مستفعلن فـاعلـن مستفعلن فعلـن | مستفعلن فـاعلن مستفعلـن فـاعلْ |

١٨ ـ البيت من بحر المديد، وتقطيعه هو:

| | |
|---|---|
| من يذق منـ/ ـها لْلَـذي / نوْوَلتني | ليس يسلـو/ هـا ولو / عـاش دهـرا |
| فـاعـلاتن فـاعلـن فـاعـلاتن | فـاعـلاتن فـاعلـن فـاعـلاتن |

## (٦)

اضبط ميم ضمير الجمع وياء المتكلم بما يتلاءم مع الوزن في هذين النصين:

| | |
|---|---|
| ١ ) الله يعلمكـم والله يعلمنـي | والله يجزيكـم عنـي ويجزينـي |
| الله يعلـم أني لا أحبكـم | ولا ألـومكـم ألاَّ تحبـوني |
| لـو تشربـون دمي لم يـروَ شـاربكم | ولا دمـاؤكـم جمعـاء تـرويني |
| قـد كنت أوليكـم مـالي وأمنحكم | ودي على مثبت في الصـدر مكنـون |
| لا يخرج الكـره مني غير مأبيـةٍ | ولا ألين لمن لا يبتغـي لينـي |

مـــاذا علي إذا تـــدعـــونني تــرعـــا ... ألا أجيبكـم إذ لم تجيبــــــــــــوني
يا رب حي شـديد الشغب ذي لجب ... دعـــوتهم راهن منهم ومــــرهـــونِ
رددت بـــاطلهم في رأس قـــائلهم ... حتى يظلــوا خصـــومـــا ذا أفـــانين
يـــا عمـرو لـــو لنت لي ألفيتني يسرا ... سمحـــا كـــريما أجـازي من يجازيني

٢ ) أين أهل الـــديـــار من قـــوم نـــوح ... ثم عــــــاد من بعــــدهــم وثمـــود
أين آبـــــــاؤنـــــا وأين بنـــــوهم ... أيــن آبــــــــــاؤهــم وأيــن الجدود
سلكـــوا منهج المنـــايـــا فبـــادوا ... وأرانـــا قـــــد حـــان منـــا ورود
بينما هـــــــــم على الأسرة والأنما ... ط أفضـــــــــت إلى التراب الخدود
ثـــم لم ينقـــض الحديـــث ولكـــن ... بعـــد ذا الـــوعـد كلـــه والـــوعيـــد
والأطبــــــاء بعــــدهــم لحقـــوهم ... ضل عنهـم سطـــوعهم واللـــــدود
وصحيح أضحى يعـــود مـــريضـــا ... وهـــو أدنى للمـــوت ممن يعـــود

## (٧)

ميم ضمير الجمع قد تكون ساكنة وقد تحرك بالضمة المشبعة، والشعر أحيانا يحدد أحد هـذين الاستعمالين . حدد بناء على الوزن العروضي الـوجه الـذي استعملت به في الأبيات الآتية :

أ ) ولن يـــــراجع قلبي ودهـم أبـــــدا ... زكنت منهم على مثـل الـذي زكنـــوا
كل يـداجي على البغضـاء صاحبـه ... ولن أعـــــالنهـم إلا كما علنـــــوا
صـم إذا سمعـــوا خيرا ذكـــرت بـــه ... وإن ذكـرت بسـوء عنـدهـم أذنـوا
ب) وأنتم معشر زيــــد على مــــائة ... فأجمعـوا كيـدكم طـرا فكيـدوني
فإن عـرفتم سبيل الـرشد فـانطلقـوا ... وإن جهلتم سبيل الـرشـد فـائتـوني

مـــــاذا علي وإن كنتم ذوي كـــــرم ألا أحبكـم إذ لم تحبـــــــــــــوني

جـ) كأنــا وقـد أجلـوا لنا عن نسـائهم أســـود لها في عيص بيشـــة أشبل

ببئـر الـدريك فـاستعـدوا لمثلهـا وأصغـــوا لها آذانكم وتـأملـــوا

د ) أولئـك آبــــــائي فجئني بمثلهـم إذا جمعتنــا يــاجـريـر المجـامع

هـ) أولئـــك قـــوم بـارك الله فيهـــم على كل حـال مـا أعـف وأكـرمـا

و ) أعطـــاهم الله أمـــوالا ومنــزلــة من الملــــوك بـــلا عقـل ولا دين

ز ) قـــادتهم للفـــراق شـــاطنـــة فشط ولي الحبيـب فـــاغتربـــا

لم أدر قبـل النــــــوى ببينهـم حتى استطـارت عصـاهم شعبـا

ح) قـالت بنـو الأوس مـن عفـافهم مـــروا ولا تأخـــذوا لهم سلبـــا

تســـوق أخــــراهم أوائلهـم كما يســـوق المعـــارض الجلبـــا

لما دعـــاهم للمـــوت سيـدهم ثـــابت إليهم جموعهم عصبـــا

ط ) أطـاعت بنـــو عـوف أميرا نهاهم عن السلـم حتى كـــان أول واجب

أويت لعـــوف إذ تقـــول نســاؤهم ويـرمين دفعـا ليتنـــا لم نحـارب

صبحنـــاهم شيبـــاء يبرق بيضهـا تُبين خـــلاخيـل النســـاء الهوارب

ي) أجمعــــوا أمـــــرهم بليـل فلما أصبحـوا أصبحت لهم ضـوضـــاء

## (٨)

الضميران «هـو» و«هي» إذا سبقتهما الـواو أو الفـاء جاز فيهما إسكـان الهاء أو بقـاء حركتهـا على ما هي عليه . والشعر أحيـانا يختار أحـد هذين الاستعمالين . تبين ذلك في الأبيات الآتية مستدلا بتقطيع الأبيات تقطيعًا عروضيًّا :

أ ) ولا يغـث الحديث مــــــا نطقـت وهـــو بفِيهـــا ذو لـــــذة طـــرفُ

تخزنـــــه وهـــــو مشتهى حسـن وهــــو إذا مــــا تكلمت أنـفُ

أ ) وصحيح أضحى يعود مريضا ... وهو أدنى للموت ممن يعود

٣ ) أرى كل قوم قاربوا قيد فحلهم ... ونحن خلعنا قيده فهو سارب

٤ ) فهو كالمنزع المريش من الشو ... حط مالت به يمين المغالي

٥ ) فهو الذي ما خان عهد الهوى ... وهو الذي بالنفس لم يبخل

٦ ) يقول لي الحداد وهو يقودني ... إلى السجن لا تجزع فما بك من بأس

٧ ) لقد خرق الحي اليمانون قبلهم ... بحور الكلام تستقى وهي طفح

٨ ) كشفت قناع الشعر عن حر وجهه ... وطيرته عن وكره وهو واقع

بغر يراها من يراها بسمعه ... ويدنو إليها ذو الحجى وهو شاسع

يود ودادا أن أعضاء جسمه ... إذا أنشدت شوقا إليها مسامع

٩ ) رمتني بسهم ريشه الكحل لم يجز ... ظواهر جلدي وهو في القلب جارح

١٠ ) تدعى عطاياه وفرا وهي إن شهرت ... كانت فخارا لمن يعفوه مؤتنفا

# ملحق ٥

## نظم الشهاب أوزان البحور الستة عشر السابقة، فقال:

### (الطَّويل)

أطال عذولي فيك كُفرانهُ الهوى وآمنت يا ذا الظَّبي فأنس ولا تنفرْ
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن «فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر»

### (المديد)

يا مديد الهجر هل من كتاب فيه آيات الشِّفا للسَّقيمِ
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن «تلك آيات الكتاب الحكيمِ»

وفي بحر المديد قال أيضًا

لو مددنا بابتهال يدَينَا نرتجيكم هل يكونُ العطاءُ
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن «إن زعمتم أنكم أولياءُ»

### (البسيط)

إذا بسطتُ يدِي أدعُو على فِئةٍ لاموا عليك عسى تخلو أماكنهمْ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن «فأصبحوا لا تُرى إلا مساكِنهُمْ»

### (الوافر)

غرامي في الأحِبَّةِ وفَّرتْهُ وشاةٌ في الأزقَّةِ راكِزُونَا
مفاعلتن مفاعلتن فعولن «إذا مرُّوا بهم يتغَامَزونَا»

**(الكامل)**

كمُلتْ صفاتُك يـا رَشا وأُولو الهوى　　قـد بـايعُـوكَ وحظُّهم بك قـد نَما

متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن　　«إنَّ الـذيـن يبـايعـونكَ إنَّما»

**(الهزج)**

لئن تهْـزَج بعُشـاقٍ　　فهـم في عِشقِهم تـاهُـوا

مفـاعيلـن مفـاعيلـن　　«وقـالـوا حسبنـا الله»

**(الرجز)**

يـا راجـزًا بـاللَّـومِ في مـوسى الـذي　　أهْـوى وعِشقِي فيـهِ كـانَ المبْتَغى

مستفعلـن مستفعلـن مستفعلـن　　«اذْهَبْ إلى فـرعَـونَ إنـه طغَى»

**(الرمل)**

إنْ رَملْتُم نحـوَ ظبْيٍ نـافِـرٍ　　فـاسْتَميلـوهُ بـدَاعِي أُنسِـهِ

فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعلن　　«ولَقـد راودْتُـهُ عـن نفْسِـهِ»

**(السريع)**

سـارع إلى غِـزلان وادِي الحمى　　وقُلْ أيـا غِيـدُ ارحَموا صبّكُـم

مستفعلـن مستفعلن فـاعلـن　　«يأيها النَّـاسُ اتقـوا ربّكُـم»

**(المنسرح)**

تنسرِحُ العَينُ في خُـدَيـدِ رَشـا　　حيَّـا بكأسٍ وقـال خُـذهُ بِفِي

مستفعلـن مفعـولاتُ مُفتَعِلـنْ　　«هـو الـذي أنـزَلَ السَّكينَـةَ في»

**(الخفيف)**

خـفـَّ حَمْلُ الهوى عَلَينَـــا ولكِـن ثقّلتْــــــهُ عَــــواذلٌ تترَنّمْ

فــاعــــلاتن متفعلن فــاعـــلاتن «ربَّنــا اصْرفْ عنَّا عــذَابَ جَهنّم»

**(المضارع)**

إلـــى كـمْ تُضـــارِعُـــونَـــا فتًى وجهُـــه نَضيـــــرُ

مفـــاعيلُ فـــاعــــلاتــن «أَلَـــمْ يأتِكُـم نَـــذيــرُ»

**(المقتضب)**

اقْتَضِــبْ وُشـــاةَ هَـــوى مِـن سنـــاكَ حَاوَلَهـــمْ

مفعـــــلاتُ مفتعلـــــن «كُلَّمـــا أضـــاءَ لَهـــمْ»

**(المجتث)**

اجْتَـثَّ منْ عـــابَ ثَغـــرًا فيـــهِ الجُمـــانُ النَّظيمُ

مستفـع لن فـــاعـــلاتـن «وهْـــوَ العَلـــي العَظِيمُ»

**(المتقارب)**

تقـــارَبْ وهـــاتِ اسْقِني كأسَ راحٍ وبَــاعِــد وُشــاتَـك بُعـدَ السماءِ

فعــولن فعــولن فعــولن فعــولن «وإن يستَغيثُــوا يغَـــاثُــوا بماءِ»

**(المتدارك)**

دارِكْ قلبِي بِلَمى ثَغْـــــرٍ في مبسَمِـــــهِ نَظْمُ الجوهَـــرْ

فعلـــن فعلـــن فعلـــن فعلـــن «إنَّـــا أعْطَينـــاكَ الكَـــوثَـــرْ»

**(مخلع البسيط)**

خَلَّعتَ قلبِي بنـــــارِ عِشقٍ      تَصْلى بها مهجتـــــي الحرارة

مستفعلـن فـــاعلـن فعـــولـن      وقُــودُهــا النَّـــاسُ والحجـــارة

وقد نظمها أيضًا صفي الدين الحلي المتوفى سنة ٧٥٠ هـ:

**(الطويل)**

طـويلٌ لـه دون البحـور فضـائلُ      فعـولن مفـاعيلن فعـولن مفـاعلُ

**(المديد)**

لمديـد الشعـر عنـدي صفـات      فـاعـلاتن فـاعلن فـاعـلاتُ

**(البسيط)**

إن البسيط لـــديـه يبسـط الأمل      مستفعلن فـــاعلن مستفعلـن فعِلُ

**(الوافر)**

بحــور الشعــر وافــرهــا جميل      مفـــاعلتن مفـــاعلتن فعـــولُ

**(الكامل)**

كمل الجمال من البحـــور الكـــاملُ      متفـــاعلن متفـــاعلـن متفـــاعلُ

**(الهزج)**

على الأهـــــــــزاج تسهيـلُ      مفــــــاعيلن مفــــــاعيـلُ

**(الرجز)**

في أبحــــر الأرجـــاز بحـــر يسهلُ		مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلُـــنْ

**(الرمل)**

رمل الأبحـــــر تـــرويــه الثقـــات		فــاعـــلاتن فــاعـــلاتن فـاعـلاتُ

**(السريع)**

بحـــر سريع مـــا لـــه ســـاحلُ		مستفعلـن مستفعلن فـــــاعـلُ

**(المنسرح)**

مُنسرح فيــــــــه يضرب المثـلُ		مستفعلـن مفعـــــولاتُ مُفْتَعِـلُ

**(الخفيف)**

يــا خفيفًــا خفَّـت بــه الحركــات		فــاعـــلاتن مستفع لن فــاعـــلاتُ

**(المضارع)**

تعَـــــدُّ المضَـــــارعـــــاتُ		مفـــــاعيـلُ فـــــاعِ لاتُ

**(المقتضب)**

اقتَضـبْ كما ســألــــــــوا		فـــــــاعــــــلاتُ مفتعِـلُ

**(المجتث)**

إنْ جُثَّـــتِ الحركــــــــــاتُ		مستفعلـن فـــــاعـــــلاتُ

**(المتقارب)**

عـنِ المتقـــــارب قـــــال الخليـلُ فعــولـن فعـولن فعــولـن فعــولُ

**(المتدارك ـ ويسمى المحدث)**

حـــــركـــــاتُ المُحْــــدث تَنتَقِلُ فعلـــن فعلــــن فعلـــن فعـــلُ

* * *

وآخر دعوانا أنِ الحمدُ لله ربِّ العالمين .

# الفهـرس

رقم الإيداع ٩٩/١٥٠٤٧
I.S.B.N. 977 - 09 - 0575 - 5

مطابع الشروق
القاهرة : ٨ شارع سيبويه المصرى ـ ت: ٤٠٢٣٣٩٩ ـ فاكس: ٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)
بيروت : ص.ب: ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٢١٣ ـ فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)

# البناء العروضي

## للقصيدة العربية

لكل محبي فن اللغة العربية الأول : الشعر ، والراغبين في معرفة أسس بنائه — نقدم هذا الكتاب الذي يتناول البناء العروضي للقصيدة العربية .

وعلم العروض — أو موسيقا الشعر — قد يكون صعبًا على كثير من المبتدئين ؛ لأنهم لم يتدربوا عليه ولم يمارسوه ، ولم يوقفهم أحد — من خلال قراءة الشعر — على أصوله وقواعده ، فهو علم يحتاج إلى دربة وممارسة كثيرة متصلة ، وإجادته تتضمن إجادة كثير من علوم العربية ؛ لما بينها وبينه من تعاون وجدل متبادل .

ومن هنا ، فإن إجادة هذا العلم ضرورة للمتخصص في دراسة اللغة العربية ، وليس رفاهية للمهتم بها .

لكل ذلك ، أخذ علماء العربية — منذ الخليل بن أحمد — يتعهدون هذا العلم من حين إلى آخر شرحًا وبسطًا لغوامضه ، أو اختصارًا ونظمًا لمسائله ، أو تنبيهًا إلى أهميته والحاجة إليه .

والكتاب الذي بين أيدينا أحد خيوط ذلك النسيج الممتد من الدراسات العروضية ، فهو يتناول أبحر الشعر العربي بكل صورها وتنوعاتها ، معتمدًا في ذلك على جانب الوصف ، ومتخففًا من المصطلحات ، ومكثرًا من النصوص والشواهد . وألحق ذلك بدراسة سريعة عن الشعر الحر وتفعيلاته وتشكيلاته . ثم أكمل مسيرته بدرس نظام التقفية في القصيدة العربية ، ملحقًا به فصلاً خاصًا عن القافية في الشعر الحر .